الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعـــة العقيـــد الحـاج لخضر ـ باتنة

كليـة الآداب واللغـــات
قسم اللغـة العربيـة وآدابها

التعبير المجازي في ديوان "ارهاصـات سرابيـة" لـ: أبي القاسم خمار

ـ دراســة بلاغيــة أسلوبيــة ـ

مذكـرة مقدمـة لنيـل درجـة الماجستيـر في اللغـة

تخصص: بلاغـة وأسلوبيـة

إعـداد الطالـب:
ربيـع بن مخلوف

إشراف الأستاذ الدكتور:
معمــر حجيــج

السنة الجامعية: 2010ـ2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

التعبير المجازي في ديوان: "ارهاصات سرابية" لـ: بلقاسم خمار

دراسة بلاغية و أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية
تخصص: بلاغة و أسلوبية

إعداد الطالب:
ربيع بن مخلوف

إشراف الأستاذ الدكتور:
معمر حجيج

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د / عيسى مدور	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	رئيسا
أ .د/ معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
د/ العلمي المكي	أستاذ محاضر	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
د/ عبد الرزاق بن السبع	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2011/2010


مقدمة

الحمد لله فاتحة كل خير، وتمام كل نعمة، نحمده سبحانه وتعالى على أن جعل البيان العربي آخر آيات النبوة وخاتمة معجزات الرسل ونصلي ونسلم على سيدنا محمد أفصح العرب لسانا وأوضحهم حجّـــة وبيـــانا وبعد:

تعدّ بلاغة الأمم صورة من صور رقيـّها وحضارتها، ثم إن متابعة أبنائها الباحثين لها لتبيّن أسرار نماذجها، ووجوه جمالها، والحكم لها أو عليها، أثر من آثار اليقظة الفكرية والاهتمام العلمي ولهذا فإن الدرس البلاغي يكتسي أهمية قصوى عند الشعوب جميعا، ولمــّا كانت اللغة العربية من أوسع اللغات بيانا وأجلّها بلاغة وفصاحة فإن البلاغة العربية بما هي عليه من صورة ناصعة وبما خدمت به من أبحاث ودراسات كانت لولا اصطفاؤها لغة للقرآن الكريم الذي رسخ قدمها وأعلى شأنها فاتسعت رقعتها وازدادت علومها فسمت بذلك بلاغتها وكمل بيانها، وقد عنت الدراسات البلاغية بجوانب شتى، من مباحث علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع ولما كان البيان العربي أوسع العلوم البلاغية وأوفرها زخما ارتأيت الإيغال في مبحث من مباحث البيان لما له من أهمية قصوى في مطارحة المسائل البلاغية بالدرس والتحليل اللغويين، والمجاز هو أحد أهم هذه المباحث البيانية الثريّة، التي تناولها البلاغيون بتعريفاتهم المتعددة وتحليلاتهم الفنية حينا والمنطقية أحيانا، ولا جرم أن الدراسات اللغوية والبلاغية غنيّة بهذا الجانب إذ شغل البحث في المجاز كثيرا من الدارسين، وقلّ أن يسكت كتاب من الكتب التي عالجت علما من علوم اللغة عن الإشارة إلى المجاز والتوسيع فيه فهي كثيرة في كتب النحاة، وكثرتها واضحة في كتب اللغويين وبخاصة في كتب البلاغيين .

ولعل اهتمامي بالشعر العربي عامة وتذوقه، وانكبابي على الشعر الجزائري خاصة جعلني أرسو على اختيار مدوّنة الشعر الجزائري الحديث للشاعر الجزائري "محمد أبو القاسم خمار" وإذ أنني قرأت الكثير من أشعاره فقد شغفتني حبـّا ممـّا جعل مدوّنته "إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق" الخيار الوحيد دون منازع بين صنوف الكتابات الشعرية الجزائرية التي لا تقلّ عن ذلك أهمية في زخمها البلاغي والشعري.

ومن دواعي اختياري لهذا الموضوع حبي للغة العربية للدراسة والخصب وشغفي بالبلاغة بكل فنونها وتخصيصي لموضوع المجاز رغبة مني في استكمال هذا المبحث الذي كثيرا ما

اكتنفه الغموض وتناولته الآراء بالأخذ والردّ، إذ أنّ أهل العلم اختلفوا في مبحث " المجاز" وذهبوا فيه مذاهب شتى فمنهم من رأى بوقوعه وتنوّع مضاربه وأنواعه ومنهم من عارض ذلك ولم ير بوقوعه البتــّة، ورأى بعضهم إن المجاز واقع في مواقع دون أخرى من اللغة، وإذ أن قضية وقوع المجاز من عدمه ليست المقصد من هذا البحث فإن جلّ علماء اللغة والبلاغة يقرّون بوقوعه ويستشهدون بذلك من آيات القرآن الكريم والحديث وما تناقلته أقلامهم من شواهد شعرية ونثرية تفصح عن هذا الضرب البلاغي إفصاحا معلنا، وقد لاحظت مدى الحاجة إلى إزالة بعض اللبس والغموض الذي يكتنف المجاز بأنواعه العديدة إذ وقفت بعض الدراسات على ما يربو الثلاثين صنفا منها غير أنني ركّزت على إيضاح وتجلية الغموض على أنواع المجاز الذائعة والمعتمدة في كتب البلاغة، وحاولت استجلاء أهم الفروق بينها من خلال التطبيق المباشر بعد الاستفاضة الكاملة في طرح صنوف المجاز، والوقوف على أهم الشواهد الواردة في كتب البلاغة كمعلم ثابت للأمثلة والتراكيب المنتقاة من ديوان الشاعر فيما بعد، وهذا لإعطاء الدراسة حقها الكامل في التفصيل ولاستيفاء الجوانب الغير مدركة لهذا الصنف أو ذاك.

وقد عمدت إلى اختيار أساليب المجاز كوسيلة وأداة ولكن الغاية تكمن في إسقاط ذلك على مدوّنة من الشعر الجزائري الحديث، لشاعر من شعرائها الأفذاذ الذين يشهد لهم قلمهم الشعري بعلوّ الكعب في ذلك، ولا أدلَّ من ذلك على كون ديوانه هذا زاخرا بالصور البيانية بشتى صنوفها بما رحب لأنواع المجاز والاستعارات والكنايات والمجاز المرسل وغيرها.

ومن هنا جاء البحث لتناول مسألة من مسائل البيان وبالأخص المجاز في مدوّنة من الشعر الجزائري الحديث لشاعر تتسم أشعاره برصانة فكرية راسخة وبشعرية رائقة، مما سمح بالتزاوج بين هذين الجانبين ليتم ميلاد هذا البحث نتيجة لمزاوجة بين ضرب من ضروب البلاغة العربية، وبين نتاج شعري جزائري هو أهل لذلك.

وقد اجتهدت لإخراج عملي هذا في حلّة متكاملة وثريّة بالإيضاحات البيانية محاولا التوغل في عمق الصور البيانية من الديوان، ومسهبا في الشروح واستيفاء التفاصيل الدقيقة لها، بعد الاستفاضة في تقديمها وتعريفها وتبسيط مفاهيمها معتمدا مصادر ومراجع متنوعة مما جعل موضوع البحث موسعا ومضاء من جوانب مختلفة.

وقد اتبعت المنهج الوصفي حين عرض أقسام الحقيقة والمجاز وحين إيراد صنوف المجاز وتقسيماته واعتمدت التحليل في التطبيق على الديوان لاستيفاء التفصيل والتدقيق في جوانب الصور البلاغية. إذ أتيت على معظم ما في الديوان من صور بيانية تخدم الصنف المطروق وتشرح لبناته، وقد اعتمدت هذا كلّه في إطار دراسة بلاغية أسلوبية، إذ كان مضمار الدرس البلاغي في دراسة الاستعارة بأنواعها والمجاز اللغوي والمجاز المرسل والمجاز العقلي، أما مضمار الدرس الأسلوبي فكان في دراسة الرمز بأنواعه: الكلي، القناعي، الأسطوري والتاريخي.

وقبل التطرّق إلى المضامين المفصّلة للبحث تجدر الإشارة إلى اعتمادي للتطبيق المباشر على مرّ فصول البحث دون اعتماد الطرق المكرورة لفصول تنظيرية وفصل تطبيقي في الختام، وهو ما زاد من فاعلية البحث ونفعيته للقارئ، إذ يجد القطوف المطبّق عليها من الديوان مباشرة بعد الإسهاب في تقديم مفهومه والتعريف به فيجد بذلك سلاسة في الطرح وتبسيطا للفهم وفوق ذاك يتمتع بذائقة صاحب المدوّنة الشعرية، فتعمّ الفائدة بخلاف النهج القديم أين يجد قارئ البحث شرخا بين التنظير والتطبيق وتعسر عليه المزاوجة والفهم.

وقد ضمنت البحث تمهيـــدا وفصـــولا ثـــلاث:

فـــ**في التمهيد** قمت بالتعريف بصاحب المدوّنة الشاعر الجزائري "محمد أبو القاسم خمار" نشأة ونهجا أدبيـّا وفكريـّا وهو أمر لا غنى عنه محاولة لفهم سياقاته الشعرية ورؤاه الفكرية في أشعاره ثم قمت بالتعريف بالمدوّنة وهي مناط الدرس و البحث "مدونة الشاعر محمد أبو القاسم خمار" الموسومة بـــ: "إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق" وانطلقت بذلك في فكّ شيفرة العنوان لغة واصطلاحا ومن ثم محتوى المدونة بعدد قصائدها ونوعها ومضمونها العام.

وفي الفصل الأول: وضّحت المفاهيم الأساسية للبحث بالاعتماد على القواميس العربية القديمة والحديثة وذلك بتحديد تعريف "التعبير" لغة واصطلاحا، ثم عمدت إلى مفهوم الحقيقة ومعناه اللغوي والاصطلاحي وشرحت أنواع الحقيقة اللغوية والشرعية والعرفية والعقلية، وأجملت بمخطط لأقسام الحقيقة لدى البلاغين، ثم عملت على مفهوم المجـــاز لغة واصطلاحا وتطرقت إلى مفهومي الحقيقة والمجاز المتجاورين وتطورهما من المنظور البلاغي وفي ذلك تعرّضت للتطور البلاغي تاريخيـــا وفصّلت بعرض جهود البلاغيين القدامى ومن أهمّهم:

الجاحظ وابن المعتز وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري والسكّاكي.. وغيرهم. وقد أوردت تعريفاتهم ومفاهيمهم للمجاز محـــاولا المقاربة تارة والمقارنة تارة أخرى وقد أسهبت في رؤية الجاحظ للمجـــاز وعرّجت على أراء البلاغيين الأخرى من أمثال: قدامة بن جعفر، وأبو هلال العسكري وغيرهم.. ثم عمدت إلى التعبير المجـــازي في ضوء الدراسات الحديثة فتناولت أراء المحدثين من دارسين عرب وأوروبيين إذ لقي المجـــاز اهتماما بالغا لاسيّما في الدراسات الأسلوبية الحديثة، والتطور المفهومي له وانزياحه عن أصوله البلاغية.

وفي الفصل الثاني: تناولت بالدراسة والتطبيق أساليب البيان المبنية على المشابهة، فبدأت بالمجاز المفرد في تمظهره في الاستعارة وقد قدّمت معناها اللغوي والاصطلاحي وفصّلت في أنواعها المفردة بالشّرح والتمثيل من القرآن الكريم والشواهد الشعرية ومن ثم التطبيق على قطوف من الديوان بالشرح المفصل والتحليل الدقيق وتطرّقت للاستعارة التصريحية والمكنية، وتعرضت لأقسامها بحسب الملائمات: المرشحة والمجردة والمطلقة وعمدت إلى الرمز فمهّدت بالتعريف بمعنييه اللغوي والاصطلاحي وعملت على الرمز اللغوي تنظيرا وتطبيقا على غرار شرحي لعلاقة المشابهة وملابساتها المختلفة ثم ثنّيت بالمجاز المركب وفيه تطرقت للاستعارة التمثيلية وتعرّضت لها بالشرح والتفصيل والتمثيل من الشواهد القرآنية والشعرية، وعهدت إلى الرمز الكلّي والأنواع الأخرى من الرمز القناعي والأسطوري والتاريخي أين أسهبت في الشرح والتحليل في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة وعملت على التطبيق من المدوّنة مفصِّلا وشارحا لما ورد من الرموز فيها.

وفي الفصل الثالث: تناولت بالدراسة والتطبيق أساليب البيان المبينة على المجاورة فبدأت بالكناية بمعناها اللغوي ومفهومها الاصطلاحي بالشرح والتمثيل بالشواهد ثم التطبيق على المدوّنة شرحا وتحليلا، ثم درست المجـــاز المرسل بمفهومه اللغوي والاصطلاحي وبالتطرق إلى أقسامها شرحا وتفصيلا وتمثيلا بشواهد قرآنية وشعرية ثم التطبيق على المدوّنة بتخيّر الصور البيانية ودراستها شرحا وتحليلا وتفصيلا، وقد تطرقت لأقسام المجـــاز بعلائقه المتعددة السببيـــة والمسببيـــة واعتبار ما كان واعتبار ما يكون والحاليـــة والمحلّيـــة والجزئية والكلية والآلية.. وغيرها، ثم عمدت إلى المجاز العقلي بالشرح والتفصيل والتمثيل بالشواهد الشعرية ونحوها ثم التطبيق على المدوّنة بالشرح والتحليل والتفصيل الدقيق.

ثم تطرقت للمجاز المركب بالشرح والتفصيل وكذا المجـــاز العقلي بعلاقة المجاورة شرحا وتحليلا وتفصيلا.

وعليه فإني أرجو أن تجد هذه الدراسة مكانها ضمن بحوث اللغة العربية كنمط من أنماط البحث البلاغي للمجاز، وإذ تتقصّى ذلك في ثنايا مدونة من الشعر الجزائري الحديث، فلا أدّعي أنني أضفت جديدا وإنما هي محاولة جادّة لإثراء الدرس البلاغي وبخاصة على الأدب الجزائري لشعراء من أمثال: محمد أبو القاسم خمار والذي كثيرا ما تبقى أعمالهم على رفوف التلقي المسطّح وفي الظل فلا ترى نور الدرس المشوّق ولا تستنير، وبذلك أرجو أن أكون ممن حاول إضاءة عمل أدبي جزائري بالدراسة البلاغية لا غير ويبقى عملي المتواضع هذا في حاجة ماســّة إلى إثراء عبر دراسات وبحوث أخرى، وإلى توجيهات السادة المناقشين، وإلى توفيق المولى عز وجل، إليه أؤوب وإليه أنيب.


تمہید

1.التعريـــف بالشـــاعر:

هو محمد أبوالقاسم خمار، ابن مدينة الزيبان، ولد ببسكرة (الجزائر) عام 1931 م، تلقى تعليمه الحرّ بها، ثم تابعه بقسنطينة (بمعهد عبد الحميد باديس) فنال الإعدادية؛ أمّـــا المرحلة الثانوية فقد أتمّها في مدينة حلب (سوريا) بدار المعلمين الابتدائية؛ بعدئذ انتـــسب إلى جامعة دمشق وتخرّج منها حاملا الإجازة من كلية الآداب، قسم الفلسفة وعلم الـــنفس، عمل في الصحافة مسؤولا بمكتب جبهة التحرير الوطني، بدمشق وعمل في حقل التعلـــيم بسوريا لأربع سنوات، ثم في مؤسسة الوحدة للصحافة بدمشق محرّرا مدة ســـنتين، ثـــم مستشارا بوزارة الشباب الجزائرية؛ وبعدها في وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مـــديرا ومسؤولا عن مجلة ألوان ومستشارا ثقافيا وعضوا بجمعية الشعر بالجزائر.

يعدّ أبوالقاسم خمار واحدا من أكبر روّاد الشعر الجزائري إذ كتب اسمه من عبـــق على صفحات الإبداع المتفرّد كيف لا وهو الذي قضى أكثر من نصف قرن مع القـــصيدة بشعر مؤتلف ومنسجم لغة ورؤية ورسالة.

اختار الشاعر أن يعانق دروبا ذاتية وفكرية وأن يتبنى قضايا الوطن فكتـــب عـــن الحرية وعن العروبة وقضايا الثقافة وجماليات الوحدة والوطنية.

ولسنا أحقّ بتوظيب إطلالة مقتضبة عن شاعريّته ومساره الأدبي مـــن أن يحـــدّثنا بنفسه[1] إذ يقول: "مسيرتي الشعرية نابعة من تجربة وطنية ذاتية فمـــن خـــلال أشـــعاري أحاول دائما أن أعبر عما يجيش في صدري اعتقادا مني أن ما أشعر بـــه، يـــشعر بـــه المجتمع ككل، كرّست كتاباتي للثورة المسلحة وتابعـــت مـــسيرتها بأشـــعاري ونـــضالي السياسي والثقافي؛ وما إن بزغت شمس الحرية على بلادي وأضاءت كل الحقائق إلا على الذين لا يبصرون، تغنّيت بأحلام البناء والتشييد والثورتين الصناعية والزراعية وبكيـــت الثورة الثقافية والتي للأسف ما زالت مفقودة نتيجة عدم التنظيم والتخطيط كمـــا تناولـــت قضية الهوية الوطنية ومواضيع العروبة، الوحدة وعقدة العربية في بلادي وخلال العقـــد

1 منتدى جواهر الأدب العربي:(mountada- echourouk-online.com)، مقتطف من حوار مع الشاعر بتاريخ11. 12 .2007.

الماضي كتبت للغربة والإرهاب لأنني عشت وعانيت أحداث العشرية المـــشؤومة بكـــل مشاعري وجراحي ورغم هذا أتطلع دائما إلى مستقبل واعد"[1].

وما فتئ الشاعر قلبا متقـــد النبض أحبّ وطنه وافتخر بعروبته وخلّف من الدواوين الشعرية والقصائد ما يدلّ على ذلك، ومن مؤلفاته:

1. "أوراق" ديوان شعر من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1967 م
2. "ربيعي الجريح" ديوان شعر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1969م
3. "ظلال وأصداء" ديوان شعر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1970
4. "الحرف الضوء" ديوان الشعر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1979
5. "إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق" ديوان شعر المؤسسة لوطنية للكتاب 1981
6. "أوبريت الجزائر" ديوان شعر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
7. "حالات للتألم وأخرى للصراخ" ديوان شعر من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
8. "الجزائر ملحمة البطولة والحب" (شعر) المؤسسة الوطنية للكتاب 1984م
9. "ياءات الحلم الهارب" (شعر) إصدار الإتحاد العام والكتاب العرب، الأردن وعمان 1994م
10. "مواويل للحب والحزن" (شعر) إصدار اتحاد الكتاب العرب بسوريا 1994.
11. مذكرات النساي الشامية، إصدار اتحاد العرب سوريا 1996.

[1] - منتدى جواهر الأدب العربي،(mountada- echourouk-online.com) مقتطف من حوار مع الشاعر بتاريخ11. 12 .2007.

2.التعريــف بالمدوّنــــــة:

هي مدوّنة الشاعر المعنونة بـ"إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق" تقع في مائة وسبعة عشر صفحة (117ص) ، مجموع قصائدها أربعون قصيدة منها المطوّلة ومنها القصيرة المقتضبة، فيها ستة و عشرون قصيدة عمودية وأربعة عشر قصيدة من شعر التفعيلة كتبها الشاعر كلها في الفترة الممتدة ما بين (1952-1962)[1]

ولفكّ شيفرة العنوان من خلال شقّه اللغوي نجد أن الإرهاصات هي التباشير والبوادر الأولى للشيء وقد وصفت بالسرابية (من السّراب) وهو ما يتجلّى من مرائي للناظر في الصحراء وقت القيظ والتي لا أساس لها من الوجود، وكذلك ارتأى الشاعر وسم مدونته بهذا العنوان للدلالة على سرابية المأمول من التباشير الوهمية غير الحقيقية للإنعتاق العربي من بوتقة التخلف والتقهقر تشوّقا واستشرافا إلى سبيل أمثل لتحقيق الآمال والمرامي المأمولة لدى العربي خصوصا وللأمة الإسلامية جمعاء، وقد أطّر عنوانه بزمن الاحتراق وهو التفاعل الذي يُفضي في جانبه الإيجابي إلى الثورة والانطلاق بينما يُومئ في جانبه السلبي إلى عملية الحتّ الذاتي التي تفضي إلى قليل أو لاشيء.

ومن هنا تتضح الرؤية الدلالية للعنوان ويزول الإبهام والغموض اللذان يكتنفانه. أما عن مضامين قصائده فقد جاءت موافقة للحدث الآني الذي يعيشه الشاعر تارة، ومواكبة للمجريات العامة للأحداث والانشغال العربي للأمة تارة أخرى، وعلى مستويات عدة فكتب الشاعر قصائده الأولى بتونس ومنها: القصيدة الأولى بعنوان"إلى أشبال الجزائر" نظمها سنة 1952 مهداة إلى جمعية الطلبة الجزائريين بتونس وقصيدة أخرى نظمها الشاعر إثر اغتيال الزعيم النقابي التونسي: فرحات حشاد سنة 1952 وقصائد أخرى: الغربيان، اللغز، شباب وشباب.. وكلها تعنى بالشأن الاجتماعي والثقافي للمواطن العربي، ثم ارتحل الشاعر إلى سوريا لمواصلة دراسته وفيها ينظم الشاعر بقية قصائده ابتداء من سنة 1953 إلى غاية 1960 ليسحّ قلمه الشعري بقصائد رفيعة دقّ فيها أبواب متنوعة لجوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية من خلال روائعه: صوت الشباب،

[1] ينظر: ديوان إرهاصات سرابية: د. محمد أبوالقاسم خمار ، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986م.

الانتظار، التحدّي، واقعنا المؤلم، تساؤل، الغريب..وغيرها؛ كما صال وجال فـــي ثنايـــا الوطنية الجزائرية والقومية العربية وبكى الأمة الإسلامية في تضعضعها ووهنها ومجدها التليد، كما أرّخ الشاعر لأحداث هامة وذكريات جمّة في قلب المواطن العربـــي كـــذكرى (أحداث 8 ماي بالجزائر) ومناسبات دينية (المولد النبوي) وأعياد ومواسم أخرى فـــصوّر كل هذا في قصيد شعري رائع وجميل.

ليتغلغل في أحايين كثيرة من قصائده في الذات الإنسانية وما تجيش به النفس البشرية من وحر الصدر وترانيم الروح، لتخرج قصائده في نسج رائع وحلة لفظية أنيقة تزخم بالبيان وتزخر بالبديع.

فولج بذلك مواضيـــع عـــدة تنوعت حتى اصطبغت قصائـــده بجوانب الحياة كلها.

وقد قدّم للمدوّنة الدكتور: " التلي بن الشيخ" فأسهب فـــي رصـــد الخلفيـــة الواقعيـــة والتاريخية للمرحلة التي نظم فيها الديوان فنوّه باليقظة العربية الشاملة في التحرر التـــي كانت مضمارا ليقظة أدبيـــة كان الشـــاعر أحـــد روادها، ثم توغـــل فـــي جنبـــات الأحـــداث والقضايا الأساسيـــة و المصيرية ليرسم خلفية واضحة المعالم للوضع حينئـــذ، ويشخص بصورة أدق المنطلقات الواقعية التي دفعت بالشاعر إلى نظم هذه القـــصيدة أو تلك من ديوانه[1].

وإذ تجدر بنا الإشارة بالتنويه إلى رسوخ قدم "محمد أبوالقاسم خمار" الـــشعرية فـــإنّ قصائده في مجملها تراوحت في مضامينها بين الهمّ الإنساني في أقصى أبعـــاده إلـــى أن يصل إلى اهتمامات الأمة الإسلامية والقومية العربية دون أن يغفـــل القـــضايا الوطنيـــة الحساسة التي تسهم في بناء وتشييد الأمة الإسلامية في صرحها العتيد.

أما إن عمدنا إلى الإجمال في موضوعات قصائده فإنّ المواضيع السياسية والاجتماعية ذات الشأن تحتل المرتبة الأولى في ذلك، ومن ثمّ تأتي المضامين الفكرية والثقافية بعدها، ونجد في الأخير قصائد فرادى في مواسم أو أحداث ذات شأن في بعدها النفسي أو الإنساني على العموم.

[1] ينظر: ديوان إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق - محمد أبو القاسم خمار، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986م.

الفصل الأول

الحقيقة والمجاز:المفهوم والمصطلح والتطور البلاغي:

- التعبيـــر: المعنى اللغوي والاصطلاحي
- الحقيــقة: المعنى اللغوي والاصطلاحي
- أنـــــواع الحقيــقة لــدى البــلاغييــن
- المجـــاز: التعريف اللغوي والاصطلاحي
- الحقيقة والمجاز وتطورهما من المنظور البلاغي
- التعبير المجازي في ضوء الدراسات الحديثة

1.تحديــد المصطلحات:

1.1التعبيــر: لغة:

(ع.ب.ر) في اللغة من عبر الرؤيا يعبرها عبرا وعبارة وعبرها: فسّرها وأخبــر بما يؤول أمرها وفي الذكر الحكيم: "إن كنتم للرؤيا تعبرون"[1] أي إن كنتم تعبرون الرؤيا وتفسرون تأويلها.

وعبر عما في نفسه، أعرب وبين وعبر عنه غيره، عيي فأعرب عنه والاسم العبرة والعبارة وعبر عن فلان: تكلّم عنه واللسان يعبر عما في الضمير[2].

و(عَبَرَ): العِبرة (بالكسرة) الاسم من اعتبار وبالفتح تحلّب الدمع وعبر الرجل والمــرأة من باب طرب أي جرى دمعه، والنعت في الكل عابر واستعبرت عينه أيضا والعبران: الباكي، وعبر النهر بوزن عذر وغيره بوزن: تبر شـــطه وجانبـــه، والعبـــري بـــوزن المصري (العبراني) وهي لغة اليهود و(المعبر) بوزن المبضع ما يعبر عليه من قنطـــرة وقال أبو عبيد: هو المركب الذي يعبر فيه، ورجل (عابر) سبيل أي مار الطريق. وعبَرَ: مات وبابه نصر.. وعبر الرؤيا فسرها، أيضا تعبيرا[3].

وعبرت الكتاب عبرا، قرأته في نفسي، ولم أرفع به صوتي، وعبر الدنانير تعبيرا، وزنها دينارا دينارًا[4]

---

[1] سورة يوسف الآية 43

[2] ابن منظور، لسان العرب – إعداد يوسف خياط، دراسات العرب، بيروت لبنان ص 667

[3] الزمخشري، أساس البلاغة- تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة- بيروت لبنان ص 292

[4] أبو بكر الرازي ، مختار الصحاح، تعليق مصطفى ديب - دار الهدى- عين مليلة الجزائر ص 268

2.1 تعريـــف "التعبيـــر" اصطلاحـــا:

المفهوم الاصطلاحي للفظة "التعبير" مأخوذة من العبـــارة "وعبـــارة الـــنص عنـــد الأصوليين هي النظم المعنوي المسوق له الكلام، سميت عبارة لأن المستدل يعبر مـــن النظم إلى المعنى والمتكلم من المعنى إلى النظم، فكانت هي موضع العبور، فإذا عمـــل بموجب الكلام من الأمر إلى النهي سمي استدلالا بعبارة النص" [1].

والتعبير عن الشيء هو الإعراب عنه بإشارة أو لفظ أو صورة أو نموذج فالإشارات والألفاظ تعبر عن المعاني، والصور تعبر عن الأشياء وكل نموذج فهو يعبر عن الأصل الذي أخذ عنه، وإذا أسقطت خطوط جسم على سطح كان الشكل المتولد منها تعبيرا عن الجسم، ومن قبيل ذلك قولنا: الأرقام تعبر عن الأعداد والمعادلات الجبرية تعبـــر عـــن الأشكال الهندسية.

والتعبير هو إعراب عن الحالات النفسية ببعض الظواهر الجسمانية كتعبير حمـــرة الوجه عن الخجل، واضطراب الحركات عن الوجل، ويطلق التعبير أيضا عن الوســـائل التي يعتمد عليها المرء في نقل أفكاره وعواطفه ومقاصده إلى غيره، ومن هذه الوسائل لغة الكلام والأصوات الموسيقية والصور والرموز والإيمـــاءات والإشـــارات فنقـــول: التعبير الأدبي والتعبير الموسيقي والتعبير الرمزي والتعبير النفسي.

وتعبير الرؤى هو تفسيرها وتأويلها، والتعبير عما يجيش في النفس بيانه والإعراب عنه، والقوة على التعبير صفة بعض الآثار الفنية الرائعة التي تـــوحي بالـــصور والأفكـــار والعواطف وليس المقصود بالتعبير هنا أن تكون الصورة الفنية مطابقة للأشـــياء التـــي تمثلها وإنما المقصود به أن تكون دلالة الصورة عن الأشياء مصحوبة بما يضعه الفنان فيها من إحساسه وخياله وعناصر تجربته، وهو اصطباغ الأثر الفني بمشاعر الفنان من جهة، والحياة من جهة أخرى.[2]

وقد بينت التعريفات اللغوية أن التعبير هو الإعراب والتبيين بالكلام، وارتبط الفعل "عبّر" بالعبارة والتأويل والتعبير عن الرؤيا فلم يخرج التعريف الاصطلاحي عن المعنى اللغوي إذ التعبير أخص من التأويل، والتعبير يرتبط بالمعنى عند الجرجاني، ويتوســـع

---

[1] الشريف الجرجاني- التعريفات- تحقيق عبد المنعم خفاجي- دار الرشاد القاهرة ص 168

[2] نفسه ص169.

التعريف للفظة "التعبير" حديثا فيكون هو الإعراب بالإشارة أو اللفظ أو الصورة أو النموذج وكل هذا يدخل ضمن ما يسمى بوسائل التعبير الحديثة، وهنا لا يقتصر التعبير عن الكلام فقط، بل يتعداه إلى الصورة أو الموقف أو الرسائل الأخرى[1].

غير أن التعبير الذي يثير اهتمامنا والذي نحن بصدد التركيز عليه والاهتمام به في دراستنا هو التعبير اللغوي في جانبه وشقه البلاغي أي من خلال رسم الصورة اللغوية المعبرة عن المخبوء في الذات أو المكنون في الذوات الخارجة عن الذات المعبرة، وهو ما يستنطق بذلك أغوار التعبير ومكتنفاته الخاصة في شكله اللغوي البحت.[2]

[1] جميل صليبا ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية - ج1- دار الكتاب اللبناني 1982 ص 301
[2] نفسه ص301.

2.الحقيقة والمجاز (المصطلح والمفهوم):

تطورت البلاغة العربية ومرت بتاريخ طويل من الارتقاء وقطعت أشواطا عديـدة إلى أن أصبحت إلى ما هي عليه؛ فقد كانت مباحثها مختلطا بعضها ببعض منـذ نـشأة الكلام عنها في كتب السابقين الأولين من علماء اللغة العربية فكانوا يطلقون عليها اسـم "البيان" وقد تضافرت جهود الباحثين فيه تدريجا على كشف أصوله وعلى تبيان مفاصله وتقاطيعه، وإذ يعتمد البيان على مبحثين هامين هما الحقيقة والمجاز فإنهما الركيزة التي ينتصب عليها هذا الأخير و به تتضح تفاصيله الدقيقة وأجزاؤه.

1.2 الحقيقـة: لغة:

مدلول كلمة "الحقيقة" لغة: مؤدّاه قولنا: حقّ الشيء إذا وجـب، واشـتقاقها مـن الشيء المحقق وهو المحكم ثم نقلت إلى الكلمة الثابتة أو المثبتة في مكانها الأصلي.
وبتمحيصنا لتحديدات علماء اللغة لمادة "ح ق ق" في اللغة نجد أنها تدل على معان عدة، نورد منها الدلالات الغالبة في الاستعمال:

حَقّ الأمْرُ يَحِقُّ ويَحُقُّ حُقُوقًا، صار حقًّا وثبت أي وَجَبَ يَجِبُ وُجُوبًا وفـي التنزيـل "قال الذين حقَّ عليهم القولُ" [1] أي ثبت وقوله تعالى"ولكن حقت كلمـة العـذاب علـى الكفرين"[2] أي وجبت وثبتت وقوله "عز وجل" "ولكن حقَّ القول مني"[3] أي وجب [4].
وأحقّ الله الحق، أظهره وأثبته وفي التنزيل، "ويحقُ الله الحقَّ بكلمته"[5] ولكلام تحقـق، محكم النظم، وحققت العقدة أحقُّها إذا أحْكَمْتُ شدّها.[6]

[1] سورة القصص ،الآية 63
[2] سورة الزمر الآية 71
[3] سورة السجدة الآية 13
[4] بن منظور -لسان العرب- دار صادر للطباعة والنشر- بيروت- 1375 هـ المجلد العاشر مادة: حـ.ق.ق
[5] سورة يونس الآية 82
[6] الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر -بيروت- 1385 هـ مادة: حـ.ق.ق

2.2 الحقيقــة اصطلاحــا:

وزنها فعيلة، ووزنها في الأصل قد يكون بمعنى "الفاعــل" وقــد يكــون بمعنــى "المفعول" فعلى تقدير الأول يكون بمعنى الحقيقة "الثابتة" والكلمة متى اســتعملت فيمــا كانت موضوعة له كانت ثابتة في موضعها الأصلي، وعلى تأويل الثاني يكون معناهــا "المثبتة" والكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له مثبتة في موضعها الأصلي.

والتاء في الحقيقة للنقل عن الوصفية إلى الاسمية، فإن العرب إن وصــفت "بفعيــل" مؤنثا ونطقت بالموصوف حذفت التاء اكتفاء بتأنيث الموصوف فيقال: امرأة قتيل وشــاة نطيح، أما إذا حذفوا الموصوف أثبتوا التاء فيقال: رأيت قتيلة بني فلان ونطيحتهم لعــدم ما يدل على التأنيث، فاحتاجوا إلى إظهارها نفيا للبس ويكون الاسم ههنا لا يعرف صفة ولذلك قيل التاء للنقل عن الوصفية إلى الاسمية أو هي كما قال السكاكي للتأنيــث فــي الوجهين السابقين[1] لتقدير لفظ "الحقيقة" بل التسمية صفة مؤنــث غيــر مجــراة علــى الموصوف وهو الكلمة.

والكلمة في اللغة لها دلالة موقوفة على الوضع وهو التمييز أي جعل الــشيء فــي حيز أي تعيين اللفظ للدلالة على معنى بنفسه بحيث إذا أرسل الدال فهم منه ما وضع له دون توقف على شيء سوى العلم بالوضع وهذا وضع تحقيقي مرتبط بالحقيقة كمفهــوم يراد به عين ما وضع له اللفظ وضعا لا يستند فيه إلى غيره ويقابل هذا الوضع وضــع تأويلي وهو يتعلق بالمجاز وغيره من المفاهيم التي لا تستقل بنفسها للدلالة على معناها، ذلك أن اللفظ فيه لا يدل بنفسه على المعنى المراد به وإنما بمساعدة قرينــة لفظيــة أو معنويــــــــــــــــــــة.[2]

---

[1] السكاكي/ مفتاح العلوم: ضبط وتعليق نعيم زرزور دار الكتب العلمية ص 360

[2] محمود توفيق سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين دراسة بيانية ناقدة، مطبعة الأمانة ط1 مصر 1987 ص 11.

كما يدخل المشترك في مفهوم الحقيقة ونعني به أن تكون اللفظة محكمة لمعنيين أو أكثر، واللفظ المشترك قد يدلّ على معنيين مختلفين أو معاني متعددة مختلفة وقد وضع هذا اللفظ بإزاء كل معنى وضعا أوليا حقيقيا متكررا، فيكون كل واحد من هذه المعاني هو المراد به على انفراد، وبهذا تكون الأسماء المشتركة من واضع واحد، مثال ذلك لفظ "العرض" الذي قد يراد به الجبل والجيش وخلاف الطول والسعة ، ويعدّ الاسم المنقول نوعا من أنواع الحقيقة وهو يشمل هذا المنقول من الأعلام وغير الأعلام، فالعلم المنقول الذي لم يستعمل لفظه أو الأمر علما مطلقا، وإنما استعمل من قبل الغيرعلى العلمية ومثال ذلك "يزيد" علم على رجل فقد كان قبل العلمية فعلا مضارعا ماضيه "زاد" ثم انتقل إلى العلمية فهو منقول عن الفعل المضارع وهذا النقل لم يخرجه عن الحقيقة[1].

وقد ينقل اللفظ من غير الأعلام وهو ما نقل من المعنى اللغوي إلى المعنى الشرعي أو العرفي كلفظ "الصلاة" موضوع لغة للدعاء، ثم نقل إلى كيفية لشعيرة دينية مخصوصة معروفة، فالمعنى الأول حقيقة لغوية، والمعنى الثاني حقيقة شرعية فإذا استعملها أهل اللغة فهي حقيقة بمعنى الدعاء يجاز بالمعنى الشرعي، وبالعكس إذا استعملها الفقهاء بمعناها الشرعي تكون حقيقة وإذا استعملوها بمعناها اللغوي تكون مجازا، ولا بد من علاقة بين المنقول والمنقول إليه، فأفعال وأقوال الصلاة المخصوصة لا تخرج عن كونها دعاء وتضرعا إلى الله عز وجل ثناؤه[2].

ولعل السبب في هذا التقسيم أن دلالة الكلمة على معنى مرتبط بالوضع بمعنى أن اللفظة تمتنع أن تدل على مسمى من غير وضع وهذا الوضع يتعدد بتعدد صاحبه (دون الإيغال في اصطلاحية اللغة واعتباطيتها) فمتى تعيّن نسبت إليه فنقول: حقيقة لغوية إن كان صاحب وضعها واضع اللغة ونقول حقيقة شرعية إن كان صاحب وضعها الشارع ومتى لم يتعين صاحبها نقول إنها حقيقة عرفية.

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، راجعه وعلق عليه عرفات مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ط1 2006 ص 301.304

[2] وهبة الزحيلي، أصول الفقه الإسلامي ، دار الفكر ط1 دمشق 1986 ج 1 ص 294

3.2 أقســــام الحقيقـــة:

1.3.2الحقيقـــة اللغويـــة:

هي وضع الكلمة من طرف واضع اللغة ودلالتها على معان مصطلح عليها فـــي تلك المواصفة أو هي استعمال اللفظ فيما وضع له ابتداء أو في أصل ما وضـــعت لـــه اللغة، لأن المعتبر وضع اللغة لا غير.[1]

2.3.2 الحقيقـــة الشرعيـــة:

هي اللفظة التي استفيد من المشرع وضعها للمعنى وقال الآمدي هي: "اســـتعمال الاسم الشرعي فيما كان موضعها له أولا في الشرع " مثل كلمة الحج فهي فـــي أصـــل اللغة عبارة عن القصد بمعنى كانت موضوعة لمطلق القصد ثم أطلقـــت وتخصـــصت بسبب الشرع بقصد معين حين شرط الشارع في قصد البيت الحـــرام أن يـــنظم إليـــه الوقوف والطواف وهكذا فيما شاكلها من الألفاظ الشرعية التي تختص كما ذكـــر جـــلّ العلماء بالدلالة على المعاني الشرعية[2].

3.3.2 الحقيقـــة العرفيـــة:

وهي اللفظة التي انتقلت عن مسماها إلى غيرها بعرف الاستعمال (والعرف هو ما اعتاده الناس و ساروا عليه من كل فعل شاع بينهم أو لفظ تعارفوا إطلاقه على معنـــى خاص لا تألفه اللغة، ولا يتبادر غيره عند سماعه وهو بمعنى العادة الجماعية) وقد شمل هذا التعريف العرف العملي والعرف القولي، ثم إن ذلك العرف قد يكون عامـــا، وقـــد يكون خاصا، فإن كان الناقل طائفة مخصوصة سميت حقيقة عرفية خاصة وإن كانـــت عامة الناس سميت حقيقة عرفية عامة[3].

[1] الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق الشيخ عبد القادر عبد الله، دار الصفوة للطباعة والنشر ط1 ص 154
[2] الآمـــدي، الإحكام في أصول الأحكام، دار الاتحاد العربي للطباعة القاهرة ج1 ص 28
3. فخر الدين الرازي ،المحصول في علم أصول الفقه ج1 ص 410

وامتازت دراسة البيانيين للحقيقة بتركيزهم على الحقيقة اللغوية، دون الحقيقة الشرعية والعرفية، فالمعتبر عندهم هو الحقيقة اللغوية، بل ميزوا بينها وبين الحقيقة العقلية.

4.3.2 الحقيقة العقلية:

جعل علماء البيان الحقيقة على ضربين حقيقة من طريق اللغة وحقيقة من ناحية المعنى والمعقول، فالأولى خاصة بالكلمات المفردة التي يصح ردّها إلى اللغة والثانية تتصف بها الجمل من حيث إنه لا يصحّ ردّها إلى اللغة ولا وجه لنسبتها، إلى واضعها لأن التأليف يحصل بقصد المتكلم لا بفعل واضع اللغة، وقد عرف عبد القاهر الجرجاني الحقيقة العقلية قائلا: "فكل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه في العقل وواقع موقعه فهي حقيقة"[1] إذ بيّن أن الحقيقة العقلية هي إسناد الفعل إلى صاحبه إسنادا حقيقيا لا تأويل فيه ولا انحراف عن حدود الإسناد وقواعده الأصلية.

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، صححه وعلق عليه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان، ص 331-332

3.أقســـام الحقيقـــة لـــدى البلاغييـــن:

وقيل في الحقيقة أنها في البلاغة على نوعين:حقيقة لفظية وحقيقة معنوية:

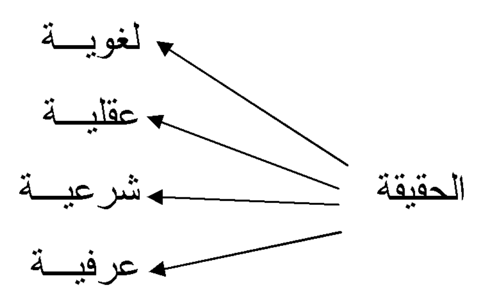
أ) الحقيقـــة اللفظيـــة:

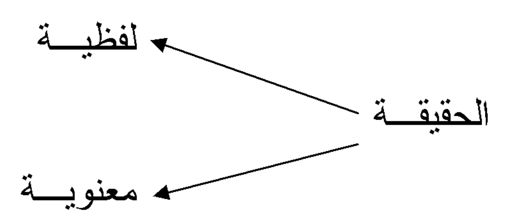
تقوم الحقيقة اللفظية على استخدام اللفظ المفرد فيما وضع له في الأصـــل كـــالقلم لأداة الكتابة والأسد للحيوان القوي المفترس المعروف بهذا الاسم.

ب) الحقيقـــة المعنويـــة:

تقوم الحقيقة المعنوية على الإسناد: إسناد المعنى إلى صاحبه الحقيقي كالـــصهيل إلـــى الحصان، والتغريد إلى الطير والنطق إلى الإنسان، فنقول صهل الحصان وغرد الطيـــر ونطق الإنسان، أما إذا أسندنا التغريد إلى الإنسان كقولنا غرد المغني فإن الإسناد يكـــون مجازا لا حقيقة[1].

وهذه أقسام الحقيقة لدى علماء البلاغة:





[1] د. يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط1 2007 ص 170

4.المجـــــــاز:

1.4 المجـــاز: لغة:

لتحديد معاني المجاز لغة وبالرجوع إلى المعاجم والكتب البلاغية للوقـــوف علـــى مدلول كلمة"المجاز" نرى أن المجاز مأخوذ في اللغة من الجواز وهو الانتقال من حـــال إلى حال ومنه يقال: جاز فلان من جهة كذا إلى جهة كذا، ثم نقل إلى كل كلمة جزنا بها ما وقعت له في وضعها الأصلي، فكل كلمة عدلنا بها عما يوجبه أصل اللغة، يوصـــف بأنها مجاز نحو قولنا: رأيت أسدا في ساحة الوغى، نريد به رجلا شجاعا إذا اســـتعملنا كلمة "الأسد" في غير ما وضعت له ذلك أنها تدل في اللغة على الحيوان المعـــروف و" الرجل" إنسان جزنا به من الإنسانية إلى الأسدية – إن صح هذا التعبير– بمعنى عبرنـــا من هذه إلى تلك لوصلة بينهما وتلك الوصلة هي صفة "الشجاعة".

وقد يكون العبور لغير وصلة وذلك هو الاتساع كقولهم في كتاب " كليلة ودمنـــة": قـــال الأسد وقال الثعلب فإن القول لا وصلة بينه وبين هذين بحال من الأحوال وإنما أجـــري عليهما اتساعا محضا لا غير[1].

وبتتبعنا لتحديدات علماء اللغة والبلاغة المختلفة لمادة (ج.و.ز) لغـــة نـــستخلص معاني عديدة نذكر منها فيما يأتي الدلالات الغالبة في الاســـتعمال والتـــي لهـــا علاقـــة بموضوع بحثنا.

1. المجاز في اللغة من جزت الموضع أي سرت فيه، وجاوزت الموضع بمعنى جزته[2].
2. جوز له ما صنعه وأجازه له أي تسوغ له ومنه، الجائز شرعا وأجاز رأيه وجـــوزه أي: أنفذه.
3. تجاوز بهم الطريق وجاوزه جوازا: خلفه
4. وتجاوز الله عنه أي عفا عنه، وقولهم: اللهم تجوز علي وتجاوز عني، وجاوز الله عن ذنبه وتجاوز وتجوز عنه، لم يأخذه به.
5. تجوز في صلاته أي خقف فيها وأسرع بها[3].

---

[1] بن الأثير ،المثل السائر، ص 24

[2] مختار الصحاح زين الدين أبو بكر الرازي – ط1 2007 مادة (ج.و.ز)

[3] ابن منظور، لسان العرب المجلد الخامس مادة (ج.و.ز)

6. جعل فلان ذلك الأمر مجازا إلى حاجته أي طريقا ومسلكا.
7. تجوز في كلامه أي تكلم بالمجاز[1]

ويتضح لنا مما سبق ذكره أن مادة "جوز" تتصل لغويا بعدة معاني منها العبور والتعدي والميل والتسويغ والإجازة والتساهل والتخفيف وكلها تحمل معاني الجواز والمرور من أمر إلى آخر عن طرق وساطة ما[2].

2.4 المجـــاز اصطلاحا:

المجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها؛ لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، وإن شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضـــع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بينما تجوز بها إليه وبـــين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز[3]

وتجدر الإشارة إلى ذلك الارتباط الوثيق وتلك العلاقة بين المعنـــى اللغـــوي والمعنـــى الاصطلاحي لكلمة "المجاز"، إذ أن المجاز مأخوذ لغة من جاز يجوز إذا استن ماضـــيا نقول جاز بنا فلان هذا هو الأصل ثم نقول: يجوز أن تفعل كذا أي ينفذ ولا يرد ويمنـــع فهذا تأويل قولنا "مجاز" أي أن الكلام الحقيقي يمضي لسننه لا يعترض عليه، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه إلا أن فيه من استعارة وغيرها مما ليس في الأول، فترك أسلوب الحقيقة واستعمال الأسلوب المجازي أمر واقع جائز لا يرد ولا يمنع كون المجاز "طرق القول ومآخذه"[4] .

والمجاز على وزن "مفعل" من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصفت أنه مجاز على معنى أنهم جاوزا بهم موضعه الأصلي أو جاز هـــو مكانه الذي وضع فيه أولا، ثم يشترط في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصـــله أن يقع نقله على وجه ما يعزى من ملاحظة الأصل ومعنى الملاحظة أن المجاز لا يقع إلا بوجود علاقة بينه وبين الحقيقة مثاله استعمال "اليد" بمعنى النعمة والتفـــضل مجـــازا وأصلها الجارحة لعلاقة بينهما وهي أن شأن النعمة أن تصدر عن اليد ومنها تصل إلـــى

[1] ابن منظور، لسان العرب المجلد الخامس مادة (ج.و.ز)
[2] الزمخشري، أساس البلاغة مادة (ج.و.ز)
[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، مراجعة وتعليق عرفان مطرجي، ط1 2008 مؤسسة الكتاب الثقافية ص 269.
[4] بن فارس ،الصاحبي في فقه اللغة، ص 197.

المقصود بها وكذلك الحكم إذا أريد باليد القوة والقدرة لأن القدرة أكثر ما يظهر سلطانها في اليد ولوجوب اعتبار وصف اللفظ بأنه مجاز لم يجز استعماله في الألفاظ التي يقع فيها اشتراك من غير سبب يكون بين المشتركين كالسماء المنقولة فضلا على أن في المجاز تأويلا أفضى بالاسم إلى ما ليس بأصل فيه، ومن هنا فوجود النقل ليس دليلا على وقوع المجاز الذي يقتضي استعمال اللفظ في غير معناه الحقيقي لضرب من التأويل[1].

وبهذا ندرك أن النقل واجب بالاتفاق لصحة المجاز ولكنه لا يستلزم المجاز بدليل انه قد يكون النقل بدون مجاز، بأن يقع لا لعلاقة كلفظ "الجوهر" فإنه وضع في اللغة للنفيس من كل شيء ثم نقل للمتحيز الذي لا يقبل القيمة وهو في غاية الحقارة، فلا مشابهة بينه وبين النفيس ولا علاقة تصلح بينهما.

ولهذا اشترط في المجاز تحقق الشرطين معا: النقل مع وجود علاقة أو مناسبة بين المعنى الأصلي الذي وضعت له الكلم والمعنى المجازي الذي استعملت فيه، بل ويشترط في هذه العلاقة أن يكون لها اختصاص وشهرة ولا يكفي مجرد الارتباط كيف كان ولو فتح هذا الباب لصح التجوز لكل شيء إلى كل شيء وهو مانع، فتسميتهم النبت غيثا مجاز في قولهم: رعينا الغيث يريدون النبت الذي (الغيث) هو سبب في كونه ذلك أن الغيث لما كان النبت يكون فيه صار كأنه هو، وجاز مثل هذا الاستعمال لشهرته بينهم واختصاصه فيه.

ويحتاج المجاز إلى جانب تلك العلاقة إلى قرينة ولا يصح بغيرهما: فالعلاقة هي المجوزة للاستعمال والقرينة هي الموجبة للحمل، والمراد بالقرينة ما يذكره المتكلم لتعيين المعنى المراد أو لبيان أن المعنى الحقيقي غير مراد.

إذن فالمجاز هو ما استعملته العرب من ألفاظ وتعابير في غير موضعها وهو مخصوص في اصطلاح الأصوليين، بانتقال اللفظ من جهة الحقيقة إلى غيرها، وقد يكون المجاز لصرف اللفظ عن الحقيقة لغويا كما إذا استعمل صاحب اللغة لفظ الوضعية عن العرفية والشرعية، وقد أشار السكاكي إلى هذه الأنواع، حين عرف المجاز بأنه

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ،صححه وعلق عليه محمد رشيد رضا،دار المعرفة بيروت لبنان ص: 292- 297

الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلـــى نوع حقيقتها.

5.الحقيقة والمجــاز وتطــورهما من المنظور والبلاغي:

عمد الأسلاف إلى التفريق بين ما هو حقيقة يقصد بها أداء الفكرة أداء يسيرا يصل إلى الذهن من أقرب طريق وأيسر سبيل وبين المجاز الذي يدل على الانتقال باللفظ من معناه الأصلي القريب إلى معنى فرعي يدرك من وراء الألفاظ.

وإذ يعتمد أساسا في تقسيم الكلام إلى حقيقة ومجاز على التطور الزمني للغة وترجع إلى أمر اقتضاه الاستعمال اللغوي المتدرج بما يصيب المجتمع من ثقافة وما يقتضيه اتساع معرفته من تخصص بعيد الغور دقيق الإدراك والمجتمع نفسه هو القاضي لهذا الإدراك والاستعمال محدد لمكانه من سير الحياة اللغوية لإحساسه أن الدلالة اللغوية تتغير وتتطور بتطور الإنسان ونموه واتساع معارفه وتنوع حضارته فليست الدلالة للألفاظ دلالة ذاتية بحيث إذا أطلق اللفظ فهم منه المراد مهما اختلفت العصور وتعاقبت عليهم أجيال[1].

وقد كانت شبه الجزيرة العربية مهد المجتمع العربي الذي تعددت هجراته منها إلى ما حوله من البيئات الأخرى، سواء أكانت هجرات تدفع إليها الحاجة ويقضي بها تحــصيل المنفعة المؤدية إلى حفظ الحياة ورعايتها أم هجرات قضى بها الإيمـــان بالـــدين الـــذي اهتزت له نفسية العربي وكيانه، وبذلك تنوعت ثقافته وتعددت مشاربها لتتعدد بذلك أنماط التعبير وأساليب التركيب بما يوائم الحالات الجديدة والمتجددة[2].

[1] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره، ص 89
[2] أحمد مطلوب، مناهج بلاغية ، دار العلم من ملايين بيروت ، ط1، 1973 ص 85.

وقد تألق الإنسان العربي منذ العصر الجاهلي بتملكه ناصية القول وثراء اللغة وبيانها الناشئ عن الفطرة والسليقة والسجية المكينة مستعينا بذلك عن الشرح والتحليل والتعليل لأحكام النقد ومذاهب البيان، وكانت في أشعار الجاهلين التي تمثل معظم أدبهم وتحمل الكثير من أساليب البيان من مجاز وتشبيه وكناية، وقد كانت تصدر عن عفوية فطرية لا تكلّف فيها منشؤها الطبيعة الشعرية النابعة عن السجية التي أودعها الله في خلقه، "فأول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقه اللسان، وذلك من فعل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها"[1]، ومن أكبر الدلالات على بلاغة العرب وما عرف به ذوقهم الأدبي الفني ما يروى عن تجويدهم القصائد وتنقيحها كزهير بن أبي سلمى والحطيئة، كما برز منهم من يتذوق الشعر فيضعه ضمن المطبوع أو المصنوع استنادا إلى فطرة أدبية راسخة تستطيع انتقاء القول البليغ من غيره، ويتجلى هذا من خلال المناظرات التي كانت تدور في أندية العرب وأسواقهم المتمحور حول الإنتاج الشعري، لكل شاعر فحل مُجيد من أمثال: امرؤ القيس والنابغة الذبياني، وعمرو بن كلثوم، وقد زيَّن العرب أقوالهم بالأمثال وحلوها بصور عن البيان.[2] وقد صور القرآن الكريم حال قريش من بلاغة المنطق ورجاحة الأحلام وصحة العقول فقال عن حِدَّة ألسنتهم البلاغية واللدود عند الخصومة؛ قوله تعالى: "فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حِدَادٍ"[3]

ولذا جاءت أشعار الجاهلين تزخر بتلك الزخارف البيانية التي جعلتها معمارا هندسيا بديعا، لَبنَاته الألفاظ والمعاني الدقيقة والصور الرائعة، ويعرض الجاحظ في "البيان والتبيين" كيف كان الجاهليون يصفون كلامهم في شعرهم، وخطاباتهم ببرود العصب الموشاة وبالحلل والديباج والوشي وأشباه ذلك، وكثيرا ما وصفوا خطباءهم بأنهم مصاقع لسن كما وصفوهم باللوذعية والرمي بالكلام العضب القاطع وفي أمثالهم :"جرح اللسان كجرح اليد".[4]

---

[1] عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة – دار الشروق ط1 1982 ص 07
[2] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر ط1ص (9-12)
[3] سورة الأحزاب الآية 19
[4] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر ط2ص 13

وتطور الفكر البلاغي لدى العرب بنزول القرآن الكريم متحديا البلاغة العربية ومحترفيها، وقد وردت في ذلك آيات شتى تتحدى العرب في الإتيان بآية من مثله أو سورة من سوره، ولا ريب أن الإسلام كان عاملا قويا في تطور اللغة عن طريق استخدام المجاز الذي وسع الفكر العربي ونوع مجالاته على أساس أنه الصلة بين الألفاظ والمعاني وكان للرسول(صلى الله عليه وسلم) طريقته في البلاغة وأحاديثه تفيض بالمجازات والأساليب البلاغية التي بلغت ذروة البيان العربي بل أنه سلك في نشر الدعوة الإسلامية سبيل الإقناع الذي أذعن له العرب، والقرآن الكريم جسد البلاغة الراقية المتكاملة معنى ومبنى فكان تأثيره واضحا في نشأة علوم اللغة بما فيها البلاغة لجعله موضع الدراسة والبحث واتخاذ آياته البيّنات شواهد على أبواب البلاغة وموضوعاتها وقد اعتبر أبو هلال العسكري علم البلاغة أساسا يستعان به لفهم كتاب الله فقال: "إن أحق العلوم بالتعليم وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه علم البلاغة ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله الناطق بالحق الهادي إلى سبيل الرشد.."[1].

وأمّا الرسول (صلى الله عليه وسلم) فكان حديثه – وقد أوتي جوامع الكلم- يذاع على كل لسان وكانت خطبه ملء الصدور والقلوب وفيه يقول الجاحظ: "وسنذكر من كلام رسول الله (صلى الله عليه وسلم) من لم يسبقه إليه عربي، ولا شاركه فيه أعجمي ولم يدع لأحد ولا ادّعاه أحد، مما صار مستعملا ولا مثلا سائرا..." ويروى أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) استمع إلى بعض الخطباء فقال: "إن من البيان لسحرا" كما كان الصحابة عارفين بالعربية وأسرارها المكينة مستضيئين بآي القرآن وبلاغة النبي (صلى الله عليه وسلم) ، ويضرب الرواة مثلا لبلاغة عمر بن الخطاب أنه كان يستطيع أن يخرج الضاد من أي شدقيه شاء، وكان لا يبارى فصاحة وبلاغة، وكان الإمام علي (كرم الله وجهه) من أفصح العرب وأبلغهم وما حِكَمه إلا دليل ساطع على ما بلغه من دراية بالعربية وبلاغة القول، وكان البيان من أهم ما اعتمد عليه في خدمة العقيدة الإسلامية، لأنه يعمل على إبراز ما في القرآن الكريم، وهو كتاب العقيدة الإسلامية

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق. علي محمد البجاوي ومحمد أو الفضل،منشورات المكتبة العصرية بيروت 1986 ص 01

وآيتها المعجزة من وجوه الجمال التي يمتاز بها ويبين سر الإعجاز الذي بان به كلام الله وامتاز به عن كلام البشر، سواء من ناحية مقاصده ومعانيه أو من ناحية أساليب تأديتها والعبارة عنها، ويعرف بن خلدون (البيان) المتضمن للمجاز ونحوه بقوله: "هـذا العلـم حادث في الملة بعد علم العربية واللغة وهو من العلوم اللسانية لأنه متعلق بالألفاظ ومـا تفيده وما يقصد بها للدلالة عليه من المعاني"[1].

[1] ابن خلدون ،المقدمة، دار الجيل، بيروت ص 609

وخلال الحياة الإسلامية اختلطت العناصر وتمازجت الثقافات فلقحت الألسنة والعقول وأصيب اللسان العربي بآثار من اللكنة واللحن فأخذ أئمة العربية في عصر بني أمية وعصر بني العباس يعملون في صبر وعزيمة في وضع أصول النحو العربي وجمع مواد اللغة وصحب ذلك وتلته دراسات أخرى تتناول البلاغة بالبحث والتحليل فأخذت تتكون من تلك الدراسات والبحوث النواة الأولى لنشأة البلاغة العربية.

"وقد كان بعد العهد بين المسلمين في العصر العباسي والمسلمين من العرب الخلّص في صدر الإسلام سببا في خفاء بعض المعاني القرآنية عليهم فانطلقوا يسألون عنها العارفين بالعربية وأسرارها"[1]، ومن ذلك ما يذكر أن أبا عبيدة بن المثنى (ت 208 هـ) قد وضع كتابه "مجاز القرآن" لإيضاح ما استعصى من صور بيانية على القارئين المتفحصين لمعاني القرآن ومجازاته.

وقد كثرت الملاحظات البيانية في عصر بني أمية، وهي كثرة عملت فيها بواعث كثيرة، فقد تحضر العرب واستقروا في المدن والأمصار وأخذوا يتجادلون في جميع شؤونهم السياسية والعقيدية، ونما العقل العربي نموا واسعا،فكان طبيعيا أن ينمو النظر في بلاغة الكلام وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان.[2]

و لا نكاد نصل إلى العصر العباسي الأول حتى تتسع الملاحظات البلاغية وقد أعدت لذلك أسباب مختلفة، منها ما يعود إلى تطور النثر والشعر مع تطور الحياة العقلية والحضارية ومنها ما يعود على نشوء طائفتين من المعلمين عينت إحداهما وعينت الأخرى بالخطابة والمناظرة وإحكام الأدلة ودقة التعبير وروعته ولهذا ظلت البلاغة في دور نشأتها على الأجيال عربية خالصة تستمد عناصر مقوماتها من الثقافة العربية، وقد تسربت العناصر البلاغية الأجنبية من بلاغة الهند والفرس واليونان في الأدوار التي تلت دور النشأة في العصر العباسي عندما أخذت حركة النقل والترجمة من الثقافات والآداب الأجنبية تنشط في نطاق واسع[3].

---

[1] بدوي بن طبانة، البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية ط 3 ص 18-20

[2] نفسه، ص21

[3] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ص 19- 20

كما عرف العرب بعض الأحكام النقدية التي أعانتهم على تفهم الشعر وتذوقه، والأمة التي أنجبت الشعراء التحول والخطباء المصاقع لا بد أن تعرف المعاني التي يختطها الشعراء ويترسمها الخطباء.

وقد أسهمت طوائف عدة من العلماء والباحثين في نشأة البلاغة العربية وارتقائها ونضج مباحثها، فمن اللغويين والرواة والكتاب والشعراء إلى النقاد والمتكلمين، ومن لا شك فيه أن البلاغة قد أفادت من الدراسات اللغوية أي إفادة ونشط البحث اللغوي عند أبي علي الفارسي وتلميذه بن جني، ولكنه نشاط يتصل بالكشف عن فقه اللغة ومعرفة أسرارها وقلما اتصل يبحث البلاغة والفصاحة الخالصة، وما هي إلا إشارات نسج على منوالها بن فارس في كتابه "الصحابي" والثعالبي في كتابه "فقه اللغة وأسرار العربية" ومن الموضوعات التي تتصل بالبلاغة وتناولها ابن جني: الحقيقة والمجاز فيقول: "الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز ما كان بضدّ ذلك وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه فإن عدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[1].

ولا شك أن قضية الحقيقة والمجاز قد شغلت العلماء زمنا طويلا ما بين منكِر للمجاز كلية أو مصدق له تماما؛ ولكننا في كل ذلك نشعر بمدى التكلف الذي يتورط فيه من ينكره كلية كابن تيمية، ومن يبالغ في وجوده ويغرق اللغة كلها في المجاز كابن جني"، كما تطرق المبرد (ت: 285 هـ) في كتابة "الكامل" لمباحث بلاغية متنوعة منها ما تعلق بالبيان ومن مباحثه التي فصل فيها القول: الكناية والتشبيه وتحدث عما سمي فيما بعد: الاستعارة التبعية الحرفية مثل، فلان على الدابة وعلى الجبل وكقولهم فلان عليه دين"تمثيلا": كما أشار إلى المجاز العقلي عن طريق الشواهد وكنتيجة لتعدد طوائف الدراسة للبلاغة فقد نشأت مدرستان بلاغيتان: هي المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية أو كما يسميها السيوطي، طريقة العرب البلغاء وطريقة العجم وأهل الفلسفة"[2].

وقد تأثرت البلاغة العربية بثقافات أجنبية كالفارسية واليونانية خاصة حين ترجم كتابا أرسطو: "فن الشعر" و "الخطابة" في النصف الثاني من القرن؛ والآثار الأرسطية

[1] بن جني، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، مصر ، ط2 ص 442
[2] عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربي- دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 40-41

يمكن اعتبارها نواة أو منطلقا للدراسات البيانية العربية التي أثراها فيما بعد دارسو البلاغة العربية من لغويين ومتكلمين وغيرهم.. وأبرز ما يستوقفنا في هذا المجال البلاغي حديث أرسطو عن المجاز :"والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر والنقل يتم إما من جنس إلى نوع؛ أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع أو بحسب التمثيل، ويورد أرسطو الأمثلة الموضحة لنقل الكلمة من معنى إلى معنى آخر فيقول: "وأعني بقولي من جنس إلى نوع ما مثاله:"هنا توقفت سفينتي" لأن الإرساء ضرب من التوقف؛ وأما من النوع إلى الحبس فمثاله: "أجل لقد قام أودسيوس بآلاف من الأعمال المجيدة" لأن "آلاف" معناها "كثير" ومثال المجاز من النوع إلى النوع قوله "انتزع الحياة بسيف من نحاس" لأن "انتزع" ههنا معناها "قطع" وقطع معناها "انتزع" وكلا القولين يدل على تصرّم الأجل (الموت) وقد جعل أرسطو المجاز والاستعارة شيئا واحدا وكان لحديثه "من الانتقال اللغوي في الاستعارة والتبادل في مواقع الدلالات والمدلولات أساسا تفرغت منه الفروع في الأبحاث البلاغية العربية"[1].

وقد اهتم أعلام البلاغة العربية "بالمجاز" كمبحث من مباحث البلاغة العربية وأولوه اهتماما بليغا نذكر على رأسهم: الجاحظ (ت 225 هـ) فقد توسع في دراسة الموضوعات البلاغية وهو أول من جمع ما يتصل بالبلاغة من كلام سابقيه ومعاصريه وشرحه وأضاف عليه؛ ومن قضايا البيان التي أولاها الجاحظ الدراسة موضوع المجاز والاستعارة وحديث الجاحظ عن المجاز والصور البيانية في كتابة "الحيوان" أغنى وأغزر من حديثه عنها في "البيان والتبيين" ذلك أنه عرض فيه للتأويل مستفيضا في جوانب بلاغية كثيرة.

وقد بقيت كتابات الجاحظ على مرّ العصور مَعينا لدارس اللغة والبلاغة والأدب بنظرات الجاحظ وملاحظاته العميقة والمستفيضة وإيضاحاته الدقيقة ذات البعد الفكري والأدبي، فلا غرو أن يعد الجاحظ مؤسسا للبلاغة العربية[2].

ومهما استفضنا في المناحي التي جال بها الجاحظ لحدّي الحقيقة والمجاز فإننا لا نفي بحقه في ذلك، وهذه أبرز الملاحظات التي عالج بها هذه القضية:

---

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت 1973 ص 85

[2] ينظر: محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية البلاغية الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين- ديوان المطبوعات الجامعية 1983- ص 275

إن الجاحظ و إن لم يذكر "المجاز" بهذا اللفظ في البيان والتبيين فإنه تعرض له في عدة مواضع يمكننا إذا دعمناها بما جاء في "الحيوان" أن نستنتج منها فكرة عن نظريته في هذا الموضوع البلاغي الهام.

والمُراجع لهذه النصوص يلاحظ ارتباط قضية المجاز بقضيّتي التفسير والقصص، ولا غرابة في ذلك فإن كلا من هذين الفنين مبني على أساس مجازي ويعتمد بالدرجة الأولى على نقل المعنى وتوسيعه.

وعملية الترجمة كما هو معروف شبيهة إلى حد بعيد بعملية المجاز - يرى الجاحظ- أن المترجم يسعى إلى نقل المعنى من وضعه الأصلي إلى وضع مؤقت مستعار مثل ما يفعل المتكلم في المجاز، والترجمة نوع من التفسير والتأويل معا وهي مثل المجاز يصعب فيها الاتصاف بالأمانة ويكثر فيها التحكم والاستبداد بالمعاني[1].

ويذهب الجاحظ إلى أبعد من هذا فينادي برفض أنواع من المجازات وبالتمسك بصريح اللفظ وظاهره فيقول ردّا على بعض من خرجوا بتفسير بعض الآيات مخرجا غريبا: "..وإذا كان اللفظ عاما لم يكن لأحد أن يقصد به إلى شيء بعينه لأن الله تبارك وتعالى لا يضمر ولا ينوي ولا يخص ولا يعم بالقصد وإنما الدلالة في بنية الكلام نفسه فصورة الكلام هو الإرادة والقصد."

وبهذا يعتبر الجاحظ المجاز ضمن قضية كلامية لاعتبارات مذهبية وظروف جعلته ينحى هذا المنحى، ولنحاول الآن أن نعرف كيف تصوره وبأي كيفية عبر عنه.

إن المجاز في نظر الجاحظ، هو قبل كل شيء خروج عن المعنى الأصلي وابتعاد فهو عبارة عن مخالفة ترتكب من المتكلم ضد قاعدة التطبيق بين اللفظ والمعنى، هذا التطبيق الذي قلنا أنه حق من الحقوق وواجب من الواجبات، فالمتكلم الذي يلجأ إلى المجاز هو متكلم يستبيح إعطاء المعاني ما لا تستحقه من الألفاظ ولذلك لم يفهم المجاز إلا على أنه تجاوز للمقدار أو مجاوزة لمقدار الحاجة أو تحويل للمعاني عن مقادير صورها[2].

---

[1] محمد الصفير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية 1994 ص 277. 278

[2] نفسه، ص 279

بل يمكن أن نذهب إلى أبعد من هذا فنقول أنه كان يرى أن المجاز أشبه ما يكون بالزلة أو الهفوة أو الرياء والنفاق لأن تمويه المعاني وإخراجها من حقائق أقدارها هو نوع من إضمار الباطل والتظاهر بالحق. ومن ثم كان المجاز الذي يعده بعضهم عنوانا على الحذق والذكاء دليلا في الحقيقة على العجز الطبيعي في الإنسان وإنما جازت الألفاظ حين عجزت الأسماء على اتساع المعاني، ودليلا على الفقر والاحتياج وهذا كلام محتاج والمحتاج يتجوز؛ والأصل اللغوي لمفهوم الاستعارة ذاته يذكر بهذا الفقر والاحتياج[1].

وتصور الجاحظ المجاز على هذا الشكل لم يتسع في الدراسات الحديثة إلا مؤخرا.

ويؤدي التشديد بالجاحظ إلى غلق باب المجاز فيوحي المتكلم بالتمسك بالحقيقة والواقع، وأن يتورط في حمل الألفاظ ما لا طاقة لها به،لكن هذا الموقف من الجاحظ لم يمنعه من اعتبار المجاز ظاهرة لسانية واقعية، نجدها في كلام العرب كما نجدها في القرآن والعرب أنفسهم أفرطوا فيه إلى أبعد المعاني[2].

فالهذيلي مثلا عندما قال:

أعامر لا ألوك إلا منهّدا وجلد أبي عجل وثيق القبائل.

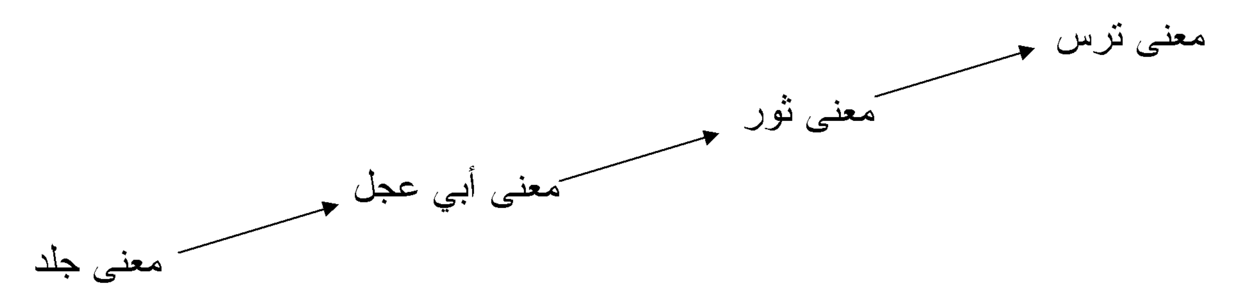
وعني بأبي عجل: الثور، ذهب إلى أبعد المعاني لأن السامع لا يدرك أن المقصود من جلد أبي عجل هو الترس إلا إذا قام بعدة مجازات أخرى هي ربط كناية أبي عجل بالثور وربط جلد الثورة بعد سلخه بجلد الترس من جلد الثور، ثم إدراك أن عبارة جلد أبي عجل بأكملها كناية عن الترس، وهذا كله ابتعاد عن المعنى المباشر وتجاوز له[3].

والابتعاد عن المعنى الملفوظ هو محور القضية في باب المجاز كما هو معلوم، فالعبرة في المجاز – لدى الجاحظ– إنما هي المسافة التي يقطعها المتكلم قبل الوصول إلى المعنى النهائي المقصود من وراء الألفاظ، فالشاعر عند تسميته الترس بجلد أبي عجل قد قطع مسافة بعيدة وتخطى عدة معان قبل الوصول إلى غايته والمخطط الآتي يبين ذلك:

[1] محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية 1994 ص 280

[2] نفسه ص 281

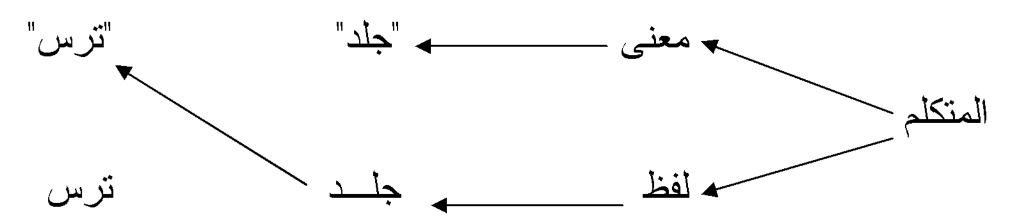
[3] نفسه ص 281



والجاحظ يعبر عن هذا الانتقال تارة، بالتوسع وتارة بالحمل وتارة بالاشتقاق كقوله: "وهذا ما يدلّ على توسعهم في الكلام وحمل بعضه على بعض واشتقاق بعضه من بعض، وهذا هو معنى الشركة التي ندّد بها أصحاب البيان: والبيان أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلي عن مغزاك وتخرجه عن الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة، و إن يكون سليما من التكلف بعيدا عن الصنعة؛ بريئا من التعقيد غنيا عن التأويل[1] ".وغنيا عن المفسر كما يقول الأصمعي، وليس بالمستبعد أن يكون القوم قد وجدوا في هذه الشركة نوعا من الإشراك، والمجاز عندهم بهذا المعنى هو وجه من وجوه الوثنية المعاكسة لنظرية البيان وعقيدة التوحيد،ومهما يكن فإن إيجاد العلاقات البعيدة بين المعاني وربطها بأسبابها يفترضها المتكلم وينسجها من محض خياله تعويلا على ذكاء السامع وتواطئه معه هي القاعدة في كل مجاز، وذلك إقدام من المتكلم وثقة منه بفهم السامع كما يقول الجاحظ[2].

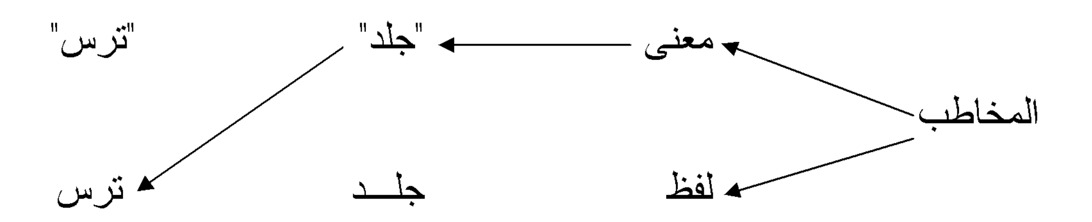
والجاحظ بهذا كله يبرهن على أنه يتصور عملية المجاز اللسانية على الطريقة التي وصل إليها علماء اللسان اليوم.

فالمتكلم في المجاز عن هؤلاء يطلق لفظا ويقصد معنى غيره لعلاقة بين المعنيين، فهو بهذا يذكر لفظا ويحذف معناه ويقصد معنى ويحذف لفظه فإذا اعتمدنا المثال السابق كانت العملية كالآتي:



[1] محمد الصفير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، ديوان المطبوعات الجامعية- ص 282.
[2] نفسه .ص 288.

بينما المخاطب يقوم بعملية معاكسة يحذف لفظ المتكلم ويبقي معناه ويفترض لفظا من عنده ويحذف معناه (يحذف معناه للمحافظة على القصد المجازي للمتكلم) والعملية تكون كالآتي:



وما يبقى بعد الحذف عند المتكلم هو: لفظ جلد/ معنى ترس وعند المخاطب معنى جلـــد/ لفظ ترس[1].

والوضعية الناشئة عن المجاز وضعية جديدة تتلخص في وجود لفظ بـــدون معنـــى ومعنى بغير لفظ، فهي وضعية مذبذبة شبيهة بما يسميه الجاحظ بحالة ذي الوجهين، قال أيّوب السختياني: النمام ذو الوجهين أحسن الاستماع وخالف في الإبلاغ.

ويرى بعض البلاغيين اليوم أن المقصود في المجاز ليس هو المعني الثـــاني وحـــده وإنما هو المعنى الأول والثاني معا، أو بعبارة أدق المعنى الجديد الناشئ عن انـــصهار المعنى الأول والثاني والذي يحدث بذبذبته وتردده بين المعنيين دغدغة في النفس هـــي أساس الطرب الجمالي الناتج عن سماعنا للمجاز، فاستعارة معنى أسد للفظ زبد لا تحدث فينا روعة إلا لأنها تمزج بين معنيين وتخرج لنا صورة غريبة هي صورة رجل نصفه إنسان ونصفه أسد أو رجل لا إنسان ولا أسد.

والمجاز إذا كان وسيلة لا ثراء اللغة وتوسيع حقلها فهو بالخصوص عملية للخلق والإبداع، لأن المتكلم المكتشف للمعنى الجديد شبيه بالكيمائي الذي يولد مركبات جديـــدة من العناصر القديمة التي بين يديه، والمتصفح لكتاب "الحيوان" يـــدرك مـــدى ارتبـــاط

[1] محمد الصفير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، ديوان المطبوعات الجامعية.ص 288

موضوع المجاز بالمناقشات الكيميائية والنزاع حول مفهوم البديع قد يكـــون ذا علاقـــة مباشرة بهذه المناقشات الكيميا / مجازية.

ونستنتج من هذا كله أن الجاحظ لم يكن يرى بأسا على من يتفق لاه في كلامه مثل هذه المجازات، ويؤكد هذا قوله في مكان آخر تعليقا على مجاز عقلي: وهذا كلام مجازه عند الناس سهل.

فالمجاز السهل والقائم هو المجاز الجاري على الألسنة والمفرغ من كل قصد فني ونية بلاغية، والذي يكون حال القائل فيه شبيه بحال غلام الجاحظ، الذي سُقي وصار يقـــول شعرا دون أن يقصده، فكما أن هذا الكلام لا يمكن أن يسمى شعرا فكذلك لا يمكـــن أن نسمي مجازا تلك التعابير اليومية الخالية من كل غرض فني.

وقد احتج الجاحظ للمجاز وإمكانية إيراده بآيات قرآنية كثيرة جمعها فـــي أبـــواب سماها: المجاز الشبيه في الأكل، وباب المجاز في الذوق، وراح يبين فيه مـــا إذا كـــان القرآن ذكر بعض المجازات لأكل وذوق لأنه كلم العرب بلغتهم: وأن هؤلاء إنما قـــالوا ذلك على سبيل المثل والاشتقاق والتشبيه وهذا التأكيد منه هام جدا لمعرفة نظريته فـــي المجاز، فجعل المجاز مثلا وتشبيها إنما الغرض منه إخراج المجاز من البـــديع الـــذي يدعيه بعضهم، والذي يقصد فيه إلى الغلو والإفراط والخروج عن القدر المعقول ويمكن إدراك بعد هذه الميزة بالمقارنة بين التشبيه والاستعارة فالاستعارة كما هو معلوم تـــشبيه يذهب فيه المتكلم إلى حد الغلو يجعل المشبه والمشبه به شيئا واحدا، غلوا قد يتنزه عنه بعض المتحفظين والمشفقين في كلامهم وسلوكهم[1].

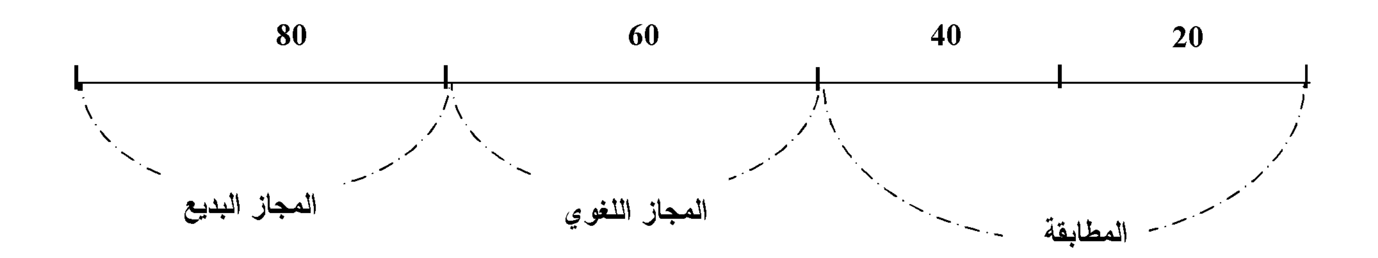
فهناك بون شاسع بين اعتبار المجاز إبداعا من المتكلم واختراعا لمعان جديدة وبـــين اعتباره مثالا ركب حسب نماذج سبق له أن عرفها، ومن عناصر قديمة موجـــودة فـــي الكون وكامنة في الطبيعة.

والأمثلة السابقة تبين أن الجاحظ كان يعرف ما يسمى بعد بالمجاز العقلي وأمثلة أخـــرى ذكرها في "الحيوان" تدل على أنه يدرك أيضا ما سمي "بالمجاز اللغوي [2]"

[1] محمد الصغير بناني- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ديوان المطبوعات الجامعية ط94 ص: 289

[2] نفسه ص290

وقد عمد الجاحظ إلى سلم للمجاز معتمدا فيه المقارنة بين اللفظ والمعنى ومقارنتهما من حيث المطابقة، وإذ تمثل المطابقة بين اللفظ والمعنى تمثل أعدل منزلة وأقربها إلى الوسط والحقيقة ($\frac{2}{4}$السلم) ثم تليها درجة المجاز المقبول وهي التي يخرج فيها عن المطابقة بثلث: أي ($\frac{2}{4}+\frac{1}{4}=\frac{3}{4}$) في ترتيب السلم وما زاد على ذلك يعد ابتعادا من المجاز المقبول ووقوعا في منطقة البدعة أو البديع كما هو ممثل في السلم الآتي[1]:



كما تتجلى الأدوار البارزة لكل من (ابن المعتز) (ت: 296 هـ) بمؤلفه: (البديع) والذي يدافع فيه بآرائه عن مجمات المتفلسفين للآراء البلاغية مغمدا مزاعمهم في ذلك ومفصلا القول في أبوابه الخمسة إذ تحدث عن أصول البديع الكبرى وفصل في المذهب الكلامي فيما يخص البلاغة كذلك ومن البيان المجاز والاستعارة وغيرها.

ويأتي "قدامة بن جعفر" "ت: 337 هـ" بكتابيه "نقد النثر" و "نقد الشعر" إذ يهدف بهما تطوير مباحث النقد والبلاغة العربية؛ وقد أشار إلى ألوان البيان في كتابة "نقد الشعر" إشارات تلمح إلى ذكر المجاز والاستعارة ومشاكلها.

وللآمدي أيضا دوره من خلال كتاب "الموازنة بين الطائيين" أو أبوتمام والبحتري ففصل في مذاهب الشعر وصنعته إلى مذهب المطبوعين ويترأسهم البحتري ومذهب الصنعة ويمثلهم أبو تمام، وما لهاته المدرستين من تقاطع مع أضرب البيان والبديع والنأي عنهما.

[1] محمد الصغير بناني- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ديوان المطبوعات الجامعية ط94 ص290

وقد درس الرماني (ت: 386هـ) الصور البلاغية وأسهب في التفصيل للاستعارة والمجاز وضروب الصور البلاغية.[1]

كما تتضح بجلاء أدوار أبو هلال العسكري (ت: 395هـ) وقد جارى أبو هلال العسكري بن المعتز في عدّ المجاز من صور البديع وفنونه وقد ذيّل كلامه في باب "الاستعارة والمجاز" بطائفة من الصور البيانية وشواهد أخرى من كلام العرب والصحابة والأعراب وأشعار المتقدمين وكلام المحدثين وكثير من هذه الأمثلة استشهد بها متأخرون في بحثهم للمجاز وأقسامه، وقد استطاع أبو هلال فكّ إبهام الكثير من الصور البيانية واستقرائها ذلك أن هدفه من ذلك كله رؤيته أن دراسة البلاغة والشعر هو أحق العلوم بالتعليم بعد معرفة الله جلّ ثناؤه[2].

[1] نفسه ص290
[2] ينظر: عبد العزيز عتيق ، في تاريخ البلاغة العربية، ص (205-210)

ويعدّ الباقلاني (ت: 403هـ) بكتابة "إعجاز القرآن" من العلماء أوائل القرن الخامس الهجري وقد بين فيه صور الإعجاز القرآني من جوانب شتى وأهمها الجانب البلاغي، فتحدى القرآن بذلك بلغاء العرب وفصحائهم على الإتيان بمثله: وهو من الدارسين الذين تناولوا القرآن بالدراسة التطبيقية التفصيلية؛ ولقد لمس في كتابة "إعجاز القرآن " جانبا ظل محتجبا عنا في دراستنا النقدية ذلك هو جانب الأسلوب.

كما يبرز دور "بن رشيق القيرواني" (ت 456 هـ) بكتابة "العدة" الذي يعتبر نموذجا من نماذج النقد إلا أنه نقد يقوم على أسس بلاغية وقد اعتمد آراء من سبقوه في ذلك من أمثال الجاحظ: وقد تناول فنون البيان بالتعريف وتحديد مفاهيمها وعمد إلى كل مبحث بالإيضاح والتحليل وقد عمد إلى اعتبار بعض الفنون البيانية ضمن البديع إذ يذكر مثلا أن الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع وهذا كله لاعتماد النظرة الفنية أكثر منها التطبيقية والتفصيلية مستندا بذلك إلى ذوقه الأدبي الحصيف في ذلك.

ولا بد في هذا المجال إيلاء الاعتبار التام لأحد أئمة العربية والنحو والكلام أبو البلاغة العربية: عبد القاهر الجرجاني: فهو واضع نظريتي علمي المعاني والبيان في كتابيه القيمين: "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة"[1] ومن مباحث البيان التي تناولها عبد القاهر الجرجاني "المجاز" أو "حدّي الحقيقة والمجاز" وأقسام المجاز؛ إذ أورد فصلا لذلك كما أورد فصلا للمجاز العقلي والمجاز اللغوي والفرق بينهما وفصل لتقسيم المجاز إلى اللغوي والعقلي وذكر أنواع المجاز العقلي، وقد فرق بين الحقيقة والمجاز بقوله: "فينبغي أن تعلم أن من حقك إذا أردت أن تقضي في الجملة بمجاز أو حقيقة أن تنظر إليها من جهتين: إحداهما أن تنظر إلى ما وقع بها من الإثبات؛ أهو في حقه وموضعه أم قد زال من الوضع الذي ينبغي أن يكون فيه و(الثانية) أن تنظر إلى المعنى المثبت؛ أعني ما وقع عليه الإثبات كالحياة في قولك : أحيا الله زيدا؛ والشيب في قوله: أشاب الله رأسي، أثابت هو على الحقيقة أم قد عدل به عنها؟ وإذا مثل ذلك دخول المجاز على الجملة من

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز- صححه: محمد عبده وعلق عليه: محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية بيروت ص 13

الطريقين عرفت إثباتها على الحقيقة منهما فمثال ما دخله المجاز من جهة الإثبات دون المثبت [1]، قول جميل بن معمر (من بحر الطويل):

وشيّب أيام الفراق مفـارقي وأنشزت نفسي فوق حيث تكون

وقول الصلتان العبدي (من المتقارب):

أشاب الصغير وأفنى الكبير كرّ الغداة ومرّ العشي

فالمجاز واقع في إثبات الشيب فعلا للأيام ولكن الليالي، وهو الذي أزيل عـن موضـعه الذي ينبغي أن يكون فيه، لأن من حق هذا الإثبات (إثبات الشيب) فعلا أن لا يكون مـع أسماء الله تعالى، فليس يصح وجود الشيب فعلا لغير القديم سبحانه، وقد وجه في البيتين كما ترى إلى الأيام والليالي، وذلك ما لا يثبت له فعل بوجه لا الشيب ولا غير الـشيب وأما المثبت فلم يقع فيه مجاز، لأن الشيب وهو موجود كما ترى، وهكذا إذا قلت سرّني الخبر وسرّني لقاؤك، فالمجاز في الإثبات دون المثبت لأن المثبت هو الـسرور وهـو حاصل على حقيقته[2].

هذه فقط إحدى جذابات الصور المجازية التي يتدارسها علماء بحر البيان.

وقد طبق عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم على الـصور المجازيـة وبـين أن الصورة المجازية لا تتضح قيمتها المعنوية إلا في إطار النظم والسياق، وكما وضح عبد القاهر الجرجاني طريقته في فهم البيان القرآني واشترط شروطا في المعاني والألفـاظ، لذا نراه يدير حديثه عن الفنون البلاغية والتوجيهات الأدبية واللغتان النقدية من خلال ما اسماه بالنظم وهو الوسيلة والطريقة لفهم البيان القرآني"[3] ، ويتكامل المعنى عند القـاهر الجرجاني بتطبيق نظرية النظم والتي ترتبط بالسياق والتركيب النحوي للألفاظ فقد وصل بين اللفظة في المجاز والنظم، وأكد أن الأوصاف التي تضاف إلى اللفظة والألفاظ ليست إلا أوصافا للمعنى الذي تدل عليه"[4].

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، راجعه: عرفان مطرجي ط1 2008 مؤسسة الكتب الثقافية ص (280. 281)
[2] نفسه ص 282.
[3] محمد بركات محمدي أبو علي، معالم المنهج البلاغي عند القاهر الجرجاني –دار الفكر عمان الأردن- ص 14
[4] نفسه- ص 14

فإذا كان الجاحظ هو واضع أساس البيان فعبد القاهر هو الذي رفع قواعده وأحكم بناءه على حد تعبير د. طه حسين"[1].

كما ينبغي أن نلاحظ أن تقسيم البلاغة إلى علوم ثلاثة هي:

المعاني والبيان والبديع، لم تكن قد استقرت حتى عصر عبد القاهر الجرجاني.."[2]

وبهذا يكون عبد القاهر قد أرسى معالم الفنون البلاغية وركائزها ليواصل من نهج على دربه في الدراسات البلاغية أمثال:الزمخشري (ت 538هـ) إذ استفاد من أستاذه عبد القاهر الجرجاني ومن أهم تصانيفه البلاغية "أساس البلاغة" وتفسيره "الكشاف" ومن المباحث البيانية التي أولاها اهتماما بالغا بالذكر والتطبيق، المجاز والاستعارة حيث عنى بذلك وذكر الاستعارة الأصلية والتبعية والمكنية كما ذكر الترشيح والتجريد منها، كما أضاف الاستعارة العنادية التي يستعار فيها النقيض بالنقيض، ومن أعيان رجال البلاغة كذلك السكاكي (ت: 626 هـ) ومن أهم مؤلفاته "مفتاح العلوم" ومن المباحث التي اهتم بما كذلك حدّي الحقيقة والمجاز والصور البيانية في ذلك[3].

ولا بد من الإشارة إلى كل من "ضياء الدين الأثير" (ت: 637هـ) صاحب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" وفيه مقدمة لعلم البيان وما يتعلق بالصناعة اللفظية والثانية في الصناعة المعنوية ومن مباحث البيان التي طرقها ابن الأثير حديثه عن الحقيقة والمجاز والاستعارة والتشبيه والكناية وعد ذلك من أضرب المجاز.

كما يتجلى دور القزويني (ت 739هـ) وقد برع في علوم كثيرة منها البلاغة ومن مصنفاته الشهيرة "التلخيص" الذي يخص فيه القسم الثالث الخاص بالبلاغة من كتاب "مفتاح العلوم للسكاكي"[4].

وتعد هذه ثلّة من علماء البلاغة ومصاقيعها الذين أسّسوا لها دعامتها وأنشأوا معالمها وأقسامها الثلاث، البيان والمعاني والبديع لتكون بذلك الركيزة الأساسية للبلاغة العربية العقيدة.

---

[1] عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية ص 248

[2] نفسه ص249

[3] عبد العزيز عتيق في تاريخ البلاغة العربية ص 263-264 تحقيق محمد خناقي دار الجيل بيروت ص 38-39

[4] الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة دار الجيل بيروت ص 38-39

6.التعبيــر المجـــازي في ضوء الدراســات الحديثــة:

علم البيان – بحسب تعريف البلاغيين له– يتعلق بالمفردات لا من جهة الاحتكــام إلى المواضعة المعجمية بل لإدراك وجود إنزياح الدال عن مدلوله –مثّـله المجاز– في سياق تركيبي معين وهو ما سمح بتداخل "علم البيــان" بعلــم المعــاني، ولأن التعبيــر المجازي ظاهرة لغوية تلمس في تركيب تراعي فيه طبيعة الدلالة المعجميــة، وكيفيــة انتهاكها فقد استخدم الشاعر والناثر كلاهما الأداة اللغوية إذ يختاران ألفاظهمــا بتنظــيم الكلمات وتنسيق العبارات لتتجانس أصواتها ويحسن جرسها ويطيب إيقاعهــا ويــستعين منشئ النص الأدبي بالمجاز والتلوينات البيانية لإخراج المعاني في قالب جذاب وجميل، وقد لقيت ضروب المجاز اهتماما واسعا في العصر الحديث مع الارتكاز على الموروث البلاغي المتأصل القديم، وقد شهد مطلع القرن العشرين بعضا من تلك الدراسات مثــل "أصول المجاز البلاغي" لــ "هاينز ويرنز" 1919 إلا أن الثلاثينيات عرفت وفــرة فــي النتائج النقدي الدائر حول البلاغة منها، المعنى وتغير المعنى لــ"ستيرن" 1931 و"فلسفة البلاغة" لــ "ريتشارد" 1932 وكتابات أخرى[1].

وقد تناول البلاغيون النص الأدبي بالدراسة البلاغية بالنظر إلى الجانب الأســلوبي منه والأسلوب يمثل طريقة الأداء والتعبير، وتختلف هذه الطريقة من أديب إلــى أخــر باستعمال طرق الإقناع والأشكال البلاغية من المنظور الأسلوبي ليس سوى أدوات لغوية يستطيع المؤلف استخدامها أن يحقق ملامح التضاد والتناسب في النص مستثمرا عالمــا خياليا جديدا"[2]

[1] صبحي بستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني ط1 1986 ص 68
[2] المرجع نفسه ص 69

فالهدف من التحليل الأسلوبي الحديث للألوان البيانية كالتعبير المجازي لا تقتصر على مجرد حصر الأشكال البلاغية وتعدادها في النص بل لابد من إيضاح أوضاعها المحددة والكشف عن علاقاتها المتناغمة أو المتناثرة ضمن السياق، وقد نبه "جاكبسون" على ضرورة اهتمام علماء الأسلوب بالمجاز المرسل في دراسة الأدب ورأى فيه الطابع المميز للأدب الواقعي بينما تعد الاستعارة عنده من خواص الأدب الرومانتيكي والرمزي[1].

وإذ يعتبر هذا الأمر مدار اهتمام اللغويين حيث أن بحوث القدماء على استفاضتها ودقتها وحسن عرضها قد تجاهلت أمرا هاما هو في الواقع الأساس الأول للحكم على الدلالة، ذلك هو أثرها في الفرد حين يسمع اللفظ أو يقرأه.

فهو وحده الذي يستطيع الحكم على الحقيقة والمجاز، لذلك فإن الحقيقة لا تعدو إلا أن تكون استعمالا شائع مألوفا للفظ من الألفاظ وليس المجاز إلا انحرافا عن ذلك المألوف الشائع وشرطه أن يثير لدى السامع أو القارئ وهشة أو غرابة أو طرافة[2]

فاعتبار المجاز خروجا عن قاعدة التطبيق بين اللفظ والمعنى لم تعرفه الدراسات الأوربية إلا منذ بول فاليري حسب رأي بعضهم والأوصاف التي وصف بها نقادهم المجاز شبيهة بالأوصاف التي ذكرها الجاحظ فـ"بول فاليري" اعتبر المجاز تعسفا (abus) في الكلام، و جان كوهين سمّاه اغتصابا (viol) و رولان بارت عدّه فضيحة (scandale) و ت. تودورف شذوذا (anomalie) وأرغون جنونا (folie) و د. سبيزير انحرافا (déviation) و ج. بيتار انقلابا (subversion) و م. تيري جنحة (infraction)"[3].

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب- المصرية العامة للكتاب ط2 – 1985 ص 137

[2] إبراهيم أنس، دلالة الألفاظ – مكتبة الأنجلومصرية ط7، 1992 ص 128

[3] محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ديوان المطبوعات جامعية. ص 280.

وقد لعبت الأشكال البلاغية دورا هاما في تحديد الأسلوب الكلاسيكي، على أساس أن البلاغة تترك للنحو مجال تحديد المعنى والاستخدام الصحيح للأبنية اللغوية، وتعنى فحسب تلك البينة التي تتميز بقيمة جمالية أو تعبيرية خاصة وتطلق كلمة الشكل البلاغي أو الصورة على (الصيغة الكلامية التي تتسم بحيوية اشد من اللغة العادية وتهدف إلى جعل الفكرة محسوسة عن طريق المجاز، كما تلفت النظر بدقتها وأصالتها وهو تعريف لا يخلو على أية حال من اللبس والإبهام وقد تركت البلاغة القديمة تراثا هائلا من الأشكال والمصطلحات التي تداولها الأجيال مهما كان نصيبها من الدقة،س فيعضها يعود إلى اللفظ مثل الجناس وبعضها يعود إلى الجمل والعلاقات النحوية مثل القلب أو رد العجز على الصدور وآخر يعود على الدلالة مثل: الاستعارة أو المجاز المرسل وجميع أشكال البلاغية، على اختلاف اللغات التي ترصد فيها، كانت تمثل نظرية الزخرف أو الزينة، وهي إما زينة سهلة يسيرة تلون الأسلوب وإما شاقة عسيرة مثل أنواع المجاز الدقيقة[1].

وقد تزايد الاهتمام بالأشكال البلاغية خلال العصر الكلاسيكي بحثا عن الأسلوب النبيل، فدرست جميع الإجراءات التي تؤدي إلى الارتفاع بمستوى الأسلوب وأصبح الأمر كما يصوره بعض كتاب تلك الأيام في مقالة عن عالمية اللغة الفرنسية بقوله": لقد تم تصنيف الأساليب في لغتنا بنفس طريقة ترتيب الرعايا في مملكتنا، وقد يكون هناك تعبيران، ملائمان لنفس الشيء لكنها يختلفان فقد يكون في المرتبة والذوق الرفيع هو الذي يستطيع أن يمضي في هذا الطريق مدركا مراتب الأسلوب".

إلا أنّه ابتداءً من القرن الثامن عشر بدأت حركة مضادة في الغرب ساعدت الرومانتيكية على تفجير أطر البلاغة التقليدية وهي حركة عميقة الجذور في الواقع التاريخي.

وقد احتفظ "جاكبسون" من تراث البلاغة القديمة بالجزء المتصل بالصور والأشكال المتمثلة في الاستعارة والمجاز المرسل المكاني والكناية[2].

وهناك من يرى أن البلاغة الحديثة تمرُّ الآن بصحوة حقيقية فقد جدّت بعض الدعوات في الآونة الأخيرة لبعث البلاغة الصحيحة، حتى أسست "جمعية للبلاغة والأسلوب" في

[1] دكتور صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته ،النادي الأدبي الثقافي، ط3 1988 ص 195
[2] المرجع نفسه ص 203

نطاق الاتحاد الدولي لعلوم اللغة التطبيقية، كما أنشئت "الجمعية الدولية لتاريخ البلاغـــة" وشرعت في نشر مجلتها الدورية منذ 1978، وتنشر "جمعية البلاغة في أمريكا" دوريتها منذ عام 1976 كما عقدت الندوات والمؤتمرات المتعددة لمناقشة قضايا البلاغة الحديثة وعلم الأسلوب بشكل منتظم وعلى مستويات عالمية[1].

[1] دكتور صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراء اته ، النادي الأدبي الثقافي، ط3 1988 النادي ص 205

الفصل الثاني:

أساليب البيان المبنية على المشابهة:

1. المجاز المفرد: - الاستعارة: المعنى اللغوي والاصطلاحي

- أنـــواع الاستعـــــارة

- أقسام الاستعارة باعتبار الملائمات

- الرمـــز اللغـــوي

2. المجاز المركب: - الاستعـــــارة التمثيليـــة

- أنـــواع الرمـــز

أســاليب البيـــان المبنيـــة على المشـــابهـــة:

أولا: المجــاز المفــرد:

1. الاستعـــارة: لغـــة: من مادة (ع و ر) العوار بالفتح: العيب و(العارية) بالتشديد كأنها منسوبة إلى العار، لأن طلبها عار وعيب والعار أيضا: العارية: وهم يتعورون العواري بينهم (تعورا) و(استعاره) ثوبا(فأعاره) إياه[1].والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين ومنه قول ذي الرمة:

وسقط كعين الديك حاورت صاحبي أباها وهيأنـــا لموقعها وكـــرا[2]

وتعور واستعار: طالب العارية واستعارة الشيء وتعوروه وتعاوروه، تداولوه فيما بينهم.. أما العارية والإعارة والاستعارة فإن قول العرب فيها، هم يتعاورون العواري ويتعاورونها (بالواو)..والعارية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة تقول: أعرته الشيء أعيره، إعارة وعارة ويقال: استعرت منه عارية فأعارنيها قال الجوهري: العارية (بالتشديد) كأنها منسوبة إلى العار لأن طلبها عار وعيب وينشد:

إنـــما أنفسها عاريـــة والعواري، قصار أن تردّ[3]

ومنهم قولهم: كبر مستعار؛ قال بشر بن حازم:

كأن حفيف منخره إذا ما كتمنـــا الربو كير مستعار

وقيل: في قوله مستعار قولان: أحدهما: أنّه استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه، والثاني أن تجعله من التعاور، وقالوا استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد وقيل مستعار بمعنى متعـــاور أي متداول[4].

ومما اشتق من المستعار: (اعورّ الفارس بدا منه موضع خلل) ومكان معورٌ: ذو عورة ولقد أعور لك الصيد وأعورك: أي أمكنك، وعورتا الشمس: خافقاها، وتعاوروه

[1] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح- ط1 2008 دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة :مادة (ع ور)
[2] ديوان ذي الرمة، تقديم أحمد حسن بصيج - ط1 – دار الكتب العلمية بيروت – ص 87
[3] بن منظور – لسان العرب مادة (عور) ص 927
[4] بن المرجع نفسه ص 927

بالضرب واعتوروه والاسم تعتوره حركات الإعراب، وتعاورت الرياح رسم الدار وتعاورنا العواري، واستعار سهما من كنانته، وأرى الدهر يستعيرني شبابي، أي يأخذه مني وسيف أعيرته المنية[1] قال النابغة:

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه وسيف أعيرته المنية قاطع.

1.التعريـــف الاصطـــلاحي للاستعـــــارة:

الاستعارة في اصطلاح علماء البيان: المجاز الذي علاقته المشابهة، وهو ما قابل المجاز المرسل، ثم هي منقولة بالاشتراك اللفظي على الاستعارة المكنية والاستعارة التخيلية وإذ أن الاستعارة من الصور البيانية التي تقوم علاقة المجاز فيها مع الحقيقة بالمشابهة فإنها تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) وحقيقتها لفظ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة هي خصوص المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة الموضوع له، لقصد المبالغة، فهي اخص من المجاز وضابطها الشامل لجميع أقسامها هو أن يقال: ذكر أحد طرفي التشبيه مرادا به الآخر مع سد طريق التشبيه بادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به؛ وقد حضرت الاستعارة كمصطلح في أقوال الأوائل حيث ذكر ما عمرو بن العلاء والأصمعي وأبو عبيدة ومحاد الرواية إلا أن الجاحظ هو أول من عرفها بقوله" الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2].

ويتضح أن اصطلاح لفظ "الاستعارة" على هذه الصورة البيانية من الأشكال البلاغية له دلالة الإعارة والاستعارة حتى في شقها البلاغي فالعلاقة وطيدة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي وقد أكد ذلك ضياء الدين بن الأثير في كتابه، المثل السائر بقوله: "الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر إذ لا يعرفه حتى

[1] الزمخشري ،أساس البلاغة ، ص 316- 317

[2] أحمد مصطفى الطرودي، جامع العبارات في تحقيق الاستعارات- دراسة وتحقيق محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ط 1 1986 ص 191

يستعير منه، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض؛ فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من احدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر"[1].

[1] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نشر دار النهضة ط2 1973 ص 98.

2.أنــواع الاستعـــــارة:

لتناول أنواع الاستعارة الواردة كأشكال بلاغية والتمثيل لها تجدر الإشارة إلى كونها تعتمد طرفين هامين هما المشبه والمشبه به كطرفي علاقة المشابهة المائلة بين الحقيقة والمجاز وتقسم الاستعارة بحسب المذكور لفظا في نصها الصريح وتعتمد ونتائج العلاقة بين أطرافها، وللاستعارة في تعريفاتها المختلفة أربعة أركان:

أولها: المستعار منه وهو المشبه به، وثانيها المستعار له وهو المشبه، وثالثها: المستعار وهو اللفظ المنقول والمستعمل فيما لم يعرف به من معنى، ورابعها القرينة اللفظية أو المعنوية التي تمنع أن يكون المقصود بالاستعارة معناها الذي ورد به المستعار منه.

ففي قول الشاعر محمد أبوالقاسم خمار:

يصافحنا الزهر وابن العرب[1]

فقوله "يصافحنا الزهر" استعارة إذ استعار "المصافحة" من المشبه به وهو المستعار منه، والمستعار له "الزهر" والقرينة هي المصافحة لأن الزهر لا يمتلك خاصية (المصافحة) وهي الإنسان دون غيره.

وقوله أيضا:

لقد جـــاء يوم العلا حافـــلا إليـــك بأسد الوغى والأدب.[2]

فعبارة "أسد الوغى والأدب" استعارة إذ المستعار منه صريح في العبارة "أسد" والمستعار له يدرك من السياق (موضوع القصيدة المعنونة بـــ"إلى أشبال الجزائر").وهي قصيدة أهداها الشاعر إلى جمعية الطلبة الجزائريين بتونس فالمستعار إذن هو المقصود بالتنويه والتشجيع وهي فئة الطلبة الجزائريين المقصودة بذلك والقرينة لفظية هي "الوغى والأدب" التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي لمعنى لفظة "الأسد" المعروف.

ولقد قسم البلاغيون المتأخرون الاستعارة إلى أقسام عديدة استهلها عبد القاهر بتقسيمها على أساس الإفادة إلى استعارة مفيدة واستعارة غير مفيدة "...ثم إنها تنقسم أولا

---

[1] محمد أبو القاسم الخمار، إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 14

[2] المصدر نفسه ص13.

إلى قسمين؛ أحدهما أن لا يكون لنقله فائدة والثاني أن يكون له فائدة، وأنا أبدأ بذكر غير المفيد، فإنه قصير الباع، قليل الاتساع ثم أتكلم على المفيد الذي هو المقصود.. "[1].

وقد قسم التعبير الاستعاري تقسيمات مختلفة ومتعددة فقسمت الاستعارة باعتبار ما يذكر فيه من الطرفين إلى استعارة تصريحيه واستعارة مكنية، وباعتبار تحقق المستعار له حسا أو عقلا وعدم تحققه إلى استعارة تحقيقيه واستعارة تخيلية وصنفت باعتبار اللفظ المستعار إلى استعارة أصلية وتبعية تصريحية وتبعية مكنية إذا كان المستعار اسما مشتقا أو اسما مبهما، وباعتبار ما يتصل به من الملائمات وعدم اتصالها إلى استعارة مطلقة ومرشحة ومجردة، وبوبت باعتبار الجامع بين المستعار منه والمستعار له إلى خمسة أقسام وهي: استعارة حسي لحسي بوجه حسي، واستعارة حسي لحسي بوجه عقلي، واستعارة معقول لمعقول والجامع أمر عقلي واستعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي، واستعارة معقول لمحسوس لاشتراكها في أمر عقلي[2].

ويتضح من هذه التقسيمات أن معظمها يرجع إلى المباحث التي عقدها علماء البلاغة لفن التشبيه متناولة مادة طرفيه أهي حسية أم عقلية أم وهمية؟ وإلى طبيعتها أهي جامدة أم مشتقة كما اعتدوا بألوان وجه الشبه الجامع بين الطرفين تحققا وتوهما وتخيلا وتقسم الاستعارة بحسب المذكور من الطرفين إلى ما يلي:

1.2 الاستعـــارة التصريحيـــة:

التصريح لغة ضد التعريض بما في نفسه (تصريحا) أي أظهره والصريح كل خالص[3] وكذلك سميت الاستعارة تصريحية لأنه يصرح فيها بلفظ المشبه به فيذكر صريحا[4]؛ وذكر السكاكي أن الاستعارة التصريحية أو المصرح بها: " هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به" كقول الشاعر (محمد بلقاسم خمار) من

[1] أحمد مطلوب وكامل حسين بعيد، البلاغة والتطبيق: وزارة التعليم العالي – العراق ط1 1982 ص 347.
[2] المرجع نفسه ص 348.
[3] أبو بكر الرازي- مختار الصحاح- دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع ط1 2007 مادة (ص.ر.ح)
[4] يوسف أبو العدوس –مدخل إلى البلاغة العربية- دار المسيرة ط1 2007 ص 186

قصيدة (الجريمة) التي نظمها مباشرة بعد اغتيال الزعيم النقابي التونسي، فرحات حشاد إذ يقول:

سعت الوحوش الضاريات بغدرها لجريمة كانت حساما حسامًا[1]

فعبارة "الوحوش الضاريات" مستعارة وهي المشبه به إذ يشبه الشاعر الجنود الفرنسيين ومدبّري الاغتيال بالوحوش الضارية فذكر المشبه به صريحا وحذف المشبه به وأبقى على قرينة مانعة من ذكر المعنى الأصلي وهي عبارة "بغدرها" و"جريمة" على سبيل الاستعارة التصريحية.

[1] محمد أبو القاسم خمار –إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق.المؤسسة الوطنية للكتاب- ط1 .1986 ص 17

والاستعارة المصرح بها تنقسم إلى تحقيقية وتخيلية:

1.1.2.الاستعـــارة التحقيقيـــة: وهي ما يكون فيها المشبه المتروك شيئا متحققا إما حسيا وإما عقليا وينطبق هذا على مثالنا السابق،

2.1.2الاستعـــارة التخيليـــة: وفيها يكون المتروك شيئا وهميا محضا، لا تحقق له إلا في مجرد الوهم، ثم تقسم كلا من الاستعارة التحقيقية و الاستعارة التخيلية إلى قطعية واحتمالية:

أ) الاستعـــارة القطعيـــة: وهي أن يكون المشبه المتروك متعين الحمل على ما له تحقق حسي أو عقلي، أو على ملا تحقق له البتة إلا في الوهم.

ب) الاستعارة الاحتمالية: وهي أن يكون المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ما له تحقق وأخرى على ما لا تحقق له.[1]

و مثال الاستعارة التصريحية التحقيقية في قول الشاعر من قصيدته (الغريبان) إذ يصف في مقدمتها زهرة قطفت من الحدائق فأمست رهينة الإناء الضيق يقول في شأنها:

قطف الإنسان منها عمرها ثم ألقاها على قفر جديب[2].

فعبارة "ألقاها على قفر جديب" ذكر فيها المستعار منه "القفر الجديب" وهو المفازة التي لا تنبت أو الأرض الجرداء القاحلة الخالية وحذف المستعار له وهو الإناء أو المزهرية الذي وضعت فيه ولأن المشبه المتروك هنا هو "إناء الزهر" وهو شيء متحقق حسا فالاستعارة تصريحية تحقيقية.

والاستعارة باعتبار المستعار منه والمستعار له قسمان أو فرعان: وفاقية وعنادية.

1. الاستعـــارةالعناديـــة:

هي الاستعارة التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما كاستعارة اسم المعدوم للموجود كإطلاق الميّت على الحي الجاهل لعدم نفعه، واجتماع الوجود والعدم في شيء واحد ممتنع ،ثم إن الاستعارة العنادية قد تكون تهكمية أي المقصود منها التهكم

[1] السكاكي ،مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور،دار الكتب العلمية،بيروت، ص 373.

[2] محمد أبو القاسم خمار –إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق- المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 19

والاستهزاء، كأن يستعمل اللفظ في ضد معناه نحو "رأيت أسدا" تريد جبانا قاصدا التمليح والظرافة، أو التهكم والسخرية، وهما اللتان نزل فيهما التضاد منزلة التناسب نحو قوله تعالى: "فبشرهم بعذاب أليم"[1]، استعيرت البشارة التي هي الخبر السار للإنذار الذي هو ضده بإدخال الإنذار في جنس البشارة على سبيل التهكم والاستهزاء[2].

2. الاستعـــارةالوفاقيـــة:

وهي التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لعدم التنافي مثالها قوله تعالى: "أو من كان ميتا فأحيينـــه" أي ضالا فهديناه استعار الإحياء من معناه الحقيقي وهو جعل الشيء حي للهداية التي هي الدلالة على طريق يوصل إلى المطلوب؛ والإحياء والهداية مما يمكن اجتماعهما في شيء واحد.

والاستعارة التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء وفاقية لما بين الطرفين من اتفاق؛ ويجدر التنبيه إلى انه في الآية استعارة تصريحية عنادية في قوله تعالى: "ميتا" إذ شبه الضلال بالموت بجامع ترتب نفي الانتفاع، واستعير الموت للضلال واشتق من الموت بمعنى الضلال "ميتا" بمعنى "ضالا" على سبيل الاستعارة التصريحية العنادية إذ لا يمكن اجتماع الموت والضلال في شيء واحد[3].

2.2 الاستعـــــارة المكنيـــــة:

– المكنية لغة: اسم مفعول من كنى بمعنى أخفى وستر، واصطلاحا الاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه وهو ما سماه القزويني الاستعارة بالكناية حيث يقول:"قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجرى عليه اسم ذلك الأمر فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنيا عنها وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية[4]." ومثال الاستعارة المكنية وارد في مواطن كثيرة

---

[1] سورة آل عمران الآية 21

[2] الطرودي ،جامع العبارات في تحقيق استعارات، دراسة وتحقيق محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ط 1 1986 ص 277-

[3] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 132

[4] الخطيب القزويني،-الإيضاح في علوم البلاغة- تحقيق" عبد المنعم خفاجي -دار الجيل- بيروت ص 176

من ديوان الشاعر (محمد أبو القاسم خمار) ومنها قوله في رثاء النقابي التونسي، فرحات حشاد بعد اغتياله من قصيدته (الجريمة) قوله:

والمعهد المعمور يزفر صاخبا من كثرة الروّاد أضحى ناقما[1].

فالعبارة "المعهد المعمور يزفر" ذكر فيها المشبه "المعهد" وحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على إحدى لوازمه "يزفر" أي الزفير على سبيل الاستعارة المكنية.

ويعرف السكاكي "الاستعارة بالكناية" أنها أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب إليه وتصنف شيء من لوازمه المشبه به المساوية..[2]

ومنها قوله من قصيدة (حنين عاشق):

في غربة مــلّ المقام أنينها فمشى الخيال إلى الديار يزور

والشوق شقّ طريقه متيمّما مغنى الأحبــة والضباب كثير[3]

فعبارات:"ملّ المقام" و"مشى الخيال" و"الشوق شقّ طريقه" استعارات بالكناية (مكنية) إذ ذكر المشبه "المقام" في العبارة الأولى وحذف المشبه به "الإنسان" وذكر إحدى لوازمه تخيلا بلفظة "ملّ" و في عبارة "مشى الخيال" إذ يصور الخيال ويجسده ويجسمه كشخص مائل يمشي فيشبه "الخيال" وهو المشبه بالإنسان أو كل من يمشي (المشبه به) إذ يذكر المشبه ويحذف المشبه به ويبقى على إحدى لوازمه "المشي" وكذلك في قوله "الشوق شق طريقه" إذ يشبه الشوق بالإنسان حين يشق طريقه ومن هنا تتضح بلاغة الاستعارة المكنية في كونها تجلي المعاني وتجسم وتجسد المعنوي وتشخص وتبعث الحركة والحياة في الجمادات.

وتقسم الاستعارة باعتبار الملائمات إلى ثلاث أقسام:

الاستعارة المرشحة والاستعارة المجردة والاستعارة المطلقة.

1. الاستعــارة المرشحــة:

[1] محمد أبو القاسم خمار –إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق- المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص17

[2] السكاكي – مفتاح العلوم ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور،دار الكتب العلمية،بيروت ص 378

[3] محمد أبو القاسم خمار –إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق- المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 29

أصل الترشيح وحقيقته الوضعية، خروج البلل والقطر مما يشتمل على شيء مانع، ولا يختص بالجلد من الحيوان،يقال: ترشح الجبن ورشح القرب وإن كان في بعض اللغة ما يوهمه؛ ثم إن العرب كنوا به عن تربية الأم لولدها لأنها ترشحه بلبنها قليلا فقالوا: رشحت الغزالة ولدها، ومنه قول (عبيد بن الأبرص):

كأن فيه عشارا جلّة شرفا شعثا لهاميم قد همّت بإرشاح

ورشحت الأم ولدها باللبن إذا صبته في فيه شيئا فشيئا حتى يقوى، ثم تجوز به مجازا مبنيا على الكناية عن مطلق التربية والتهيئة للأمر، فيقال فلان ترشح للوزارة، أي تأهل لها[1] والاستعارة المرشحة هي ما قرنت بملائم المستعار منه والترشيح ثلاثة أنواع:

1. ما يراد به حقيقته ولم يذكر إلا لأجل الترشيح.
2. وما هو استعارة في نفسه حسنة، مع أنه ترشيح.
3. وما هو استعارة تابع لاستعارة أخرى، ولولاها لم يحصل.

ومثال الاستعارة الترشيحية قوله تعالى: "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى" فلما استعار لفظ الشراء أعقبه بذكر لازمه وحكمه وهو الربح ترشيحا للاستعارة فلو قال"فهلكوا أو عموا أو صمّوا عوض قوله: "فما ربحت تجارتهم" لكان تجريدا ولم يكن ترشيحا" وما يتلاءم مع هذه الصورة قول الشاعر: (من قصيدة تحية وذكرى) وهي قصيدة كتبها الشاعر بمناسبة أول زيارة إلى سوريا للدراسة يقول:

كيف العلاج لدائنا ومصابنا وشفاؤنا يا أخت أن نتحرّرا[2]

فالشاعر استعار لفظة الداء للدلالة على الاستدمار والاستيطان الغربي ، فذكر المشبه به:الداء وحذف المشبه الاستيطان على سبيل الاستعارة التصريحية ،وعمد الترشيح ذلك بقوله: "وشفاؤنا" فأعقب ذكر الداء بلازمه وهو الدواء ترشيحا للاستعارة.

وتكـــون الاستعــــارة أصليـــة أو تبعيـــة:

<u>**أ)الاستعـــارة الأصليـــة:**</u> وهي ما كان فيها المستعار اسم جنس ويراد باسم الجنس اسما دالا على مفهوم كلي غير مشتمل على تعلق معنى بذات فيدخل فيه نحو: رجل

[1] الطرودي – جمع العبارات في تحقيق اللإستعارات ، دراسة وتحقيق محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ط 1 1986 ص 437
[2] محمد أبو القاسم خمار –إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق- المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 27

وأسد من الذوات، وقيام وقعود من المعاني ويخرج السكاكي عنه الصفات واسم الزمان واسم المكان والآلة المشتقة من الأفعال: وتسميتها بالأصلية لأنها أصل الاستعارة التبعية فكان التشبيه داخلا في المستعار دخولا أوليا"[1].

ب)الاستعــارة التبعيــة:

هي ما تقع في غير أسماء الأجناس، كالأفعال والصفات المشتقة منها كالحروف؛ بناء على دعوى أن الاستعارة تعتمد التشبيه، والتشبيه يعتمد كون المشبه موضوعا والأفعال والصفات المشتقة منها.."[2].

ثم عقبه يذكر لازمه وهو "الشفاء" والذي ينتمي إلى نفس الحقل ترشيحا للاستعارة ولزوما لسمو الخط البلاغي في الصورة البيانية.

وكذلك تتضح صورة مشابهة في قوله (من قصيدة حنين عاشق):

والشوق شق طريقه متيمما مغنى الأحبّة والضباب كثيــر[3]

ففي قوله: "شق طريقه" عن الشوق استعارة، إذ استعار شق الطريق للشوق للدلالة على الاندفاع والتقدم والمضي فأعقب ذلك بقوله "والضباب كثير" كناية عن ضبابية الرؤية وعدم الوضوح والمصاعب، لكن ما يهمّنا هنا في هذه الصورة البيانية هو ترشيح الاستعارة بما يوافق الخط البلاغي للصورة البيانية وما يحفظ انسجام المعاني وتواؤمها.

2.الاستعــارة المجـــردة: وهي ما قرنت بملائم المستعار له؛ كقوله تعالى: "فأذاقها الله لباس الجوع والخوف" فاستعار اللباس للجوع ثم قرن بما يلائم المستعار له من الإذاقة ولو أراد الترشيح لقال: فكساها، لكن التجريد هنا أبلغ لما في لفظ الإذاقة من المبالغة في الألم باطنا، إذ نجد السكاكي يجعل الإذاقة تجريدا للاستعارة وليس ترشيحا لها.[4]

وقد يجتمع الترشيح والتجريد كما في قول الشاعر:

---

[1] الطرودي – جمع العبارات في تحقيق الإستعارات دراسة وتحقيق محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ط 1 1986 ،ص 302 .
[2] السكاكي، مفتاح العلوم- ص 380
[3] محمد أبو القاسم خمار –إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق- المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص29
[4] الطرودي – جمع العبارات في تحقيق الإستعارات دراسة وتحقيق محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ط 1 1986 ص 442- 443

لدى أسد شاكي السلاح مقذف   له لبــد أظفــاره لم تقلم.

فاجتمع التجريد للمستعار له (الإنسان) بعبارة "شاكي السلاح" والترشيح للمستعار منه (الأسد) بعبارة (له لبد أظفاره لم تقلم) بينما يرد في (عروس الأفراح) أن (اجتماع الترشيح والتجريد ليس من شرحه أن تذكر أوصافا بعضها يلاءم المستعار له وبعضها يلاءم المستعار منه بل قد يكون وصفا واحدا يلائمهما وتبعه الزركشي في شرحه)[1].

3. الاستعــارة المطلقــة:

المطلق لغة: اسم مفعول من الفعل أطلق بمعنى أرسل ولم يعبد، واصطلاحا صفة الاستعارة التي لم تقترن بما يلائم المستعار منه أو بما يلائم المستعار له، كقوله تعالى:"رب إني وهن العظم في واشتعل الرأس شيبا" فلفظ اشتعل مستعار، والمستعار له، الشيب الذي شبهه بشواظ النار في بياضه وإنارته وانتشاره في الشعر وفشوه فيه وأخذه منه كل مأخذ باشتعال النار وكلمة الشيب قرينة الاستعارة "اشتعل" وإذ لم يذكر في الآية ما يلاءم المستعار منه الذي هو "الاشتعال" وما يلاءم المستعار له الذي هو انتشار الشيء على ذلك النحو بأن هذه الاستعارة مطلقة[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص 443

2 الطرودي – جمع العبارات في تحقيق الإستعارات دراسة وتحقيق محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ط 1 1986 ص 445

2. الرمـــز اللغـــوي:

1.2الرمز لغة:

يكاد يكون المدلول اللغوي لكلمة "الرمز" واحد في مختلف قواميس اللغة العربية إذ جاءت تتفق على أن الرمز هو الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب أو هو مجموعة الحركات الصادرة عن العين والشفة وذلك للتعبير عن شيء يعسر التعبير عنه باللفظ الصريح المباشر، والرمز أنسب للشفة من العين فالشفة ترمز والعين تغمز أو هو الإشارة بالشفتين بتحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت.[1]

أما بالنسبة للخطاب القرآني فقد حفظ له في متون آياته هذا اللفظ في قوله تعالى:"قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربّك كثيرا وسبّح بالعشيّ والإبكار".

2.2 الرمز اصطلاحا:

الرمز في معناه الموسع يعني كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها عادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد فالأصل في وضع الرموز أن تكون لكل منها علامة دالة على "معقول" أو"منصور" يندرج ضمن حدود الإدراك من المحسوسات وهو ذلك يعكس إدراكا شعوريا يتفق ورغبة الإنسان في اختيار نوع الرمز[2].

والرموز بشكل مجرد قد تحمل الكثير من الدلالات وأحيانا مفهومين مختلفين متناقضين ضمن رمز واحد فمثلا تدل الأفعى على الشر لكن في دساتير الأدوية الطبية تستعمل كرمز للشفاء؛ والرموز التي تحمل دلالات واحدة كثيرة منها: الخريف رمز تقدم العمر والكهولة،فالقمر رمز للوجه والعشق؛ والطيور رمز للملائكة، ويعرف الرمز في الأدب باستعمال كلمة تحمل دلالات مشتركة للتعبير عن تجربة شعورية بكل دقة، واختزال لمعاني دلالية عميقة.

[1] مختار الصحاح –أبو بكر الرازي- دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ط1 2007 (مادة ر.م.ز)
[2] بن منظور – لسان العرب ،دراسات العرب،بيروت :مادة (ر.م.ز)

والرمز هو قبل كل شيء علامة، لكن في العلامة، بالمعنى الحقيقي للكلمة – تكون العلاقة التي تربط العلامة بالشيء الذي تدل عليه علاقة اعتباطية فالموضوع المحسوس والصورة لا يمثلان شيئا واحد في حد ذاتهما، وإنما يمثلان فقط شيئا خارجيا لا تجمعهما به أي صلة خاصة، لكن رغم أن الرمز ليس خارجا عن الفكرة التي يعبر عنها، كما هو الشأن بالنسبة للعلامة البسيطة فهو مع ذلك لكي يظل رمزا ينبغي أن لا يمثلها تمام التمثيل لأنهما وإن اتفقا في صفة مشتركة يختلفان في العديد من الجوانب الأخرى، وقد استخدم لفظ الرمز للدلالة على العلامة اللسانية، أو على وجه الدقة للدلالة على ما نسميه الدال، ولكن هناك بعض العوائق التي تحول دون تنبيه وذلك بسبب مبدئنا، الأول نفسه (عدم وجود علاقة داخلية بين الدال والمدلول) فللرمز ميزة لا تدرك دوما اعتباطيا، فهو ليس فارغا بل فيه بقية من رابطة طبيعية بين الدال والمدلول؛ فرمز العدالة مثلا أي الميزان لا يمكن أن يستبدل بشيء آخر بدبّابة أو بعربة على سبيل المثال[1].

[1] ينظر :فرديناند دوسوسير ، دروس في الألسنية العامة- تعريب: صالح الرمادي ومحمد الشاوش، الدار العربية للكتاب طرابلس 1980 ص 113.

3.2 مفهـــوم الرمـــز عنـــد السميائييـــن:

لقد حاولت الفلسفة الرمزية التي تزعمها "آرنست كاسيرر" "cassier" في كتابه فلسفة الأشكال الرمزية" أن تجد في الرمز مفتاحا لفهم طبيعة الإنسان من خلال اهتمامها بالأشكال اللغوية والفنية والميثولوجية التي تمثل وسيطا رمزيا يواجه به الإنسان الكون وما حوله لتضحي هذه الأشكال عبر السنين نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع.

لقد أورد "كاسيرر" "cassier" مبادئ أساسية تبرز اللغة في صورة أوسع من أنها مجرد أداة للتواصل، فاللغة خاصة الشفوية منها تتقاسم مع سلسلة من الأنظمة التي تشكل في مجموعها أجزاء هامة من كون الإنسان، وهذه الأنظمة تمثل في الخرافة والدين والعلم والتاريخ، فبهذه الوحدات استطاع الإنسان التعبير عن الواقع الطبيعي المادي بلغة الواقع الاجتماعي البشري، ومن ثم صرح كاسيرر"cassier" أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره وديانته وعلومه وفنونه (كماأشارفرديناند دوسوسيرF. De Saussure) إلى ذلك، أما تودروف (Todorov) فقد منح الرمز مدلولا شاملا يتضمن كل أشكال المجاز بحيث يكون للكلمة مدلولا آخر غير معناها العجمي؛ فكلمة لهيب مثلا إذا وظفت توظيفا استعاريا قد تشير إلى الحب ثم يعلل "تودوروف" بأن العلاقة في صلب الرمز بين الرامز والمرموز ليست ضرورية إذ أن الرامز وأحيانا المرموز (المدلولات) (لهيب وحب) يستقل أحدهما عن الآخر، ولهذا السبب فإن العلاقة لا يمكنها إلا أن تكون سببية وغلا فليس هناك ما يبرر ذلك.

وقد استدل تودوروف (Todorov) أن الدراسات عن الرمز تتدرج ضمن إطار واسع يشمل اختصاصات مختلفة كالأنثربولوجيا وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والألسنية والسيمياء؛ على درجة أن الأدب في حقل الدراسات السيميائية لم يبق بمعزل عما يجري من نقاش حول الرمزية؛ حتى أن سيمياء الأدب أصبحت تعتبر الخطابات بمختلف أنواعها كأنظمة رمزية تصوغ عالم الثقافة وتمنحه أشكاله المختلفة[1].

[1] نصر حامد بوزيد –سيزا قاسم- مدخل إلى السيموطيقا ج 1 ط1 – دار توبقال للنشر- الدار البيضاء المغرب ص 142.

أما "بيرس" (Pierce) أحد رواد علم السيمياء فهو ينفي صفة التعميم عن الرمز ويميز العلامة الرمزية عن أنماط العلامات الخرى كالأيقونة (Icone) والمؤشر (Indice) ويعرف"بيرس" (Pierce) الرمز بكونه:"علامة تشير على الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع على ربط الرمز بموضوعه" فالرمز غذن نمط أو عرف أي أنه العلامة العرفية وهو ليس عاما في ذاته فحسب، وإنما الموضوع الذي يشير إليه متميز بطبيعة عامة وفي نفس الوقت نجد "بيرس" (Pierce) يميز بين ثلاثة أنماط وأنواع من العلامات فهناك العلامة الأيقونية التي تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه بفضل صفات تملكها مثل الصور الفوتوغرافية وهناك العلامة الإشارية التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة فهي حسب "بيرس" (Pierce) أكثر العلامات تجريدا كون العلاقة بين الدال والمدلول غير عرفية وغير معللة فالعلامة الرمزية عند "بيرس" (Pierce) أرقى فنيـّا من الأيقونة[1].

والمؤشر لذلك أن الرمز دليل يحيل على الموضوع الذي يعينه بفضل وجود قانون يحدد تأويل الرمز بالإحالة إلى هذا الموضوع فالرمز إذن دليل أو قانون فكل كلمة وكل دليل تعاقدي عبارة عن رمز.

أما رولان بارت (R.barthes) فهو يدرج كلمة رمز ضمن سلسلة من المصطلحات المتقاربة والمتغايرة في آن واحد وهي: العلامة، القرينة، المجاز الصوري (Allégorie) يقول رولان بارت العنصر الذي تشترك فيه كل هذه المصطلحات إذ أنها تحيل جميعا وبالضرورة على علاقة بين طرفين، ويقر "بارت" بصعوبة إيجاد فروق بين هذه المفاهيم والتصورات.[2]

[1] نصر حامد بوزيد –سيزا قاسم- مدخل على السيموطيقا ج 1 ط1 – دار توبقال للنشر- الدار البيضاء المغرب ص 143.
[2] نفسه ص143.

4.2 مفهــوم الرمــز عند علمــاء النفس:

مع تطور الدراسات أضحى الرمز من المفاهيم التي تعرضت لاستعمالات يصعب حصرها في المجال الإبداعي الفني وذلك ما عناه بودلير فيما صرّح بأن:"كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات فالرمز بالمفهوم البودليري أوسع من أن يكون وسيلة من وسائل الأداء الشعري والإبداع الفني لدى "فرويد" أشبه ما يكون بالحلم حين ينفلت من الرقابة فتكون فيه الصورة رمزية لها باطن وظاهر، وقد عدّ فرويد الرمز أحد ميكانيزمات تفسير الأحلام بواسطة الرموز ، فأفرد له مبحثا مطولا في كتابه لتفسير الأحلام بعنوان: "التصوير بواسطة الرموز في الأحلام" فأشار إلى العلاقة الثابتة بين عنصر الحلم وتأويله فسماها العلاقة الرمزية (LA RELATION SYMBOLIQUE) فتأويل الأحلام لديه يستند إلى عاملين:أولاهما تداعيات الحالم وثانيهما يتعلق بتأويل الرموز، كما أكّد فرويد على ثبات العلاقة الموجودة بين الرمز والفكرة المرموز إليها، وهذا الثبات لا يلاحظ في الأحلام وحدها بل أيضا في أعراض اللاوعي الأخرى مثل: الأساطير والفولكلور وطقوس الديانات والملل والنّحل البشرية. ويرى بعض الباحثين أن رغبات الكاتب تلتمس إشباعا بالاستبدال أو التعويض (COMPENSATION) لأنها تجد ما يعوقها عن الإشباع المباشر فأحيانا يصرّح الكاتب بهذه الرغبات دون إخفاء وأحيانا يلجأ إلى التعبير بالرموز ومن ثم يتحول التعبير الرمزي إلى وسيلة للتوفيق بين الرغبات الأصلية والقانون الأخلاقي.

والمؤشر وبذلك أن الرمز دليل يحيل على الموضوع الذي يعينه بفضل وجود قانون يحدد تأويل الرمز بالإحالة إلى هذا الموضوع فالرمز إذن دليل أو قانونا فكل كلمة وكل دليل تعاقدي عبارة عن رمز.[1]

[1] نصر حامد بوزيد –سيزا قاسم- مدخل إلى السيموطيقا ج 1 ط1 – دار توبقال للنشر- الدار البيضاء المغرب ص 146.

أما رولان بارت (R.BARTHES) فهو يدرج كلمة رمز ضمن سلسلة من المصطلحات المتقاربة والمتغايرة في آن واحد وهي:

العلامة، القرنية، المجاز الصوري (ALLEGORIE) يقول رولان بارت العنصر الذي تشترك كل هذه المصطلحات إذ أنها تحيل جميعا وبالضرورة على علاقة بين طـــرفين، ويقر "بارت" بصعوبة إيجاد فروق بين هذه المفاهيم والتصورات[1] نظرا لأنها لا تقتصر إلى حقل معرفي واحد وأن كل مصطلح خاضع لإجراءات الحقل المعرفي الذي يوظف فيه، ومن ثمة يلجأ رولان بارت إلى تقديم ملامح يتم من خلالهـــا التمييـــز بـــين هـــذه المصطلحات (العلامة، القرنية، المجاز الصوري) وهذه الملامـــح علـــى شـــكل بـــديل (حضور – غياب) هي:

1-تتضمن العلاقة – أولا تتضمن– التمثيل النفسي لأحد المتعالقين (المثير والاستجابة).

2-تتضمن العلاقة – أولا تتضمن – مشابهة بين أحد المتعالقين.

3-العلاقة بين المتعالقين (المثير والاستجابة) علاقة مباشرة أو غير مباشرة .

4-يتطابق المتعالقين تطابقا تاما أو على النقيض من ذلك يتجاوز أحدهما الآخر.

5-تتضمن العلاقة – أولا تتضمن – نسبة وجودية مع الشخص الذي يستعملها.

وترى جوليا كرستيفا (J.CRSTIVA) أن الرمز لا يشبه الموضوع الذي يرمز إليه وأن الفضاء من (الرامز والمرموز) منفصلان وغير قابلين للاتصال، وترى كرســـتيفا بـــأن وظيفة الرمز في بعده العمودي وظيفة حصر، أما في بعده الأفقي فتمكن وظيفتـــه فـــي الإفلات من المفارقة فالفكر الأسطوري الذي يدور في حلقة الرمز يتجلى في الملحمـــة والحكايات الشعبية يشتغل في وحدات حصر بالمقارنة مع الكونيات المرموزة كالبطولـــة والشجاعة والنبل والخيانة[2].

[1]- رولان بارت – مبادئ في السيميائيات- ترجمة محمد البكري- دار قرطبة للطباعة والنضر الدار البيضاء ، المغرب 1986 ص 61-62.
[2]- ينظر: جوليا كريستيفا – ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم ط1- دار توبقال للنشر 1991 ص 23.

أمّـــا غريمـــاس (GREIMAS) فهـــو يؤســـس للرمـــز إنطلاقـــا مـــن منظـــور "هيلمـــساف"(HJELMASLEV) كجـــزء مـــن ســـيمياء الـــسطح (SEMIOTIQUE MONPLANE) وعليه فإن الرمز ليس علامة ويتميز عنها بكونه يـــدخل فـــي نظـــام المشاركة لأنه، يرتبط عادة بالسياق الاجتماعي أو لثقافي وهو عكس العلامـــة لا يقبـــل تحليلا تصويريا وبالنسبة للاستعمالات غير اللسانية وغير السيميائية يقرّ غريماس بـــأن الرمز يعين ببساطة شيئا آخر ولذا يبـــدو متعـــدد الأقطـــاب ومـــن بـــين الاتجاهـــات السيميولوجية التي اهتمت بنظرية الأشكال الرمزية، نجد مدرسة "إيكس" الفرنسية التـــي تزعمها جون مولينو (j. Molino) حيث استلهت هذه المدرسة نظريـــة بيـــرس عـــن العلامة وأنماطها، فقام مولينو بدراسة سيميولوجية الأخرى، وقد حصرت هذه المدرسة الحدث الرمزي في النصوص والمأثورات الشفوية ودرســـتها مـــن المـــستويات ثلاثـــة المستوى الشعري، المستوى المادي، والمستوى الحسي، وهذه المستويات بمثابة وظائف للرمز، فالمستوى الأول يتناول علاقة المنتج بإنتاجه، والمستوى الثاني يتنـــاول الإنتـــاج نفسه، والمستوى الثالث ينصب على الإنتاج وعلاقته بالقارئ وقد نشأ من المستوى الأول والثالث نظريات التقبـــل والتلقـــي خـــصوصا عنـــد مدرســـة، كوســـتانس الألمانيـــة (KANSTANCERCHULE).

التي تزعمها كل من فولنقنغ إيـــزر (ISER) وهـــانس روبيـــرت يـــوص (YOUSS) ويرى"د. صلاح فضل" أن كلمة رمز في مجال البحوث السيميائية أصـــبحت مـــستهلكة ويعلّل ذلك، بنضوب الوعي الرمزي الذي يعتمد على علاقة التشابه لإشـــارات نفـــسها خارجة بذلك عن هذا الضمير الذي لم يكن يعنيه من الشكل إلا ما يدلّ عليه ومن ثم فإن موقع العلامة في السياق اللغوي هو الذي يحدد قيمتها من الوجهة السيميولوجية[1].

ويميز صاحبا "قاموس الرموز" آلان قربران (A. GHERBRANT) وجون شوفالييه (J.CHEVALIER) تمييزا دقيقا بين بعض المفاهيم ظهرت بصفة خاطئة مع مفهـــوم

[1]- ينظر : د.صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي دار الآفاق- بيروت ط3 1985 ص 452.

الرمز مثل: الشارة(EMBLEME) والمجاز الصوري (ALLEGORIE) فالشارة صورة مرئية اصطلاحية لتمثيل فكرة أو شخصية معنوية كأن نقول: العلم شارة الوطن، أما المجاز الصوري فهو حكاية ذات طبيعة رمزية أو إيحائية والمجاز الصوري من حيث هو سرد سلسلة من الأحداث والأفعال يجلى شخوصا ذوي صفات وملابس وأفعال وحركات لها قيم من الأدلة في حين أن الرمز لا يتوفر على أي قرينة تساعد على التأويل[1].

ويرى عز الدين اسماعيل أن الكثير من النقاد لا يفرقون بين الرمز الفني والرمز الشارة (EMBLEMATIQUE SYMBOLE) فحين ينظر إلى الرمز في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها يخطئ معنى الرمز الفني أو رمزية الشعر إجمالا وهو عيب يتورط فيه النقاد أحيانا حين يقنعون بأن كذا يرمز إلى فكرة أو مذهب أو عقيدة[2]

[1] VOIR J.CHEVALLIER ET A ,GHERBRANT – DICTIONNAIRE DES SYMBOLES .PAGE 09

2 ينظر :عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر دار العودة بيروت ط3 1983 ص 202.201

5.2 الرمـــز في النص الشعــري وتقنيـــة توظيفـــه:

الرمز وتقنية توظيفه قضية تشغل بال المشتغلين في حقول النقد حاليا نظرا لظهور كتابات كثيرة تسيء بشكل أو آخر لمفهوم الرمز من حيث وظيفته الرئيسية التي تتمثل في الإيحاء، أي التعبير غير المباشر، عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها أو لا يراد التعبير عنها مباشرة، وللرمزية مذهب له أسسه وأركانه التي قام عليها إلا أن معظم نتـــاج اليوم لم يأخذ من الرمزية إلا غموضهـــا، وهو غموض للأسف، غير موح ويطمس المعنى تماما، مما يدل على عدم إدراك المشتغليـــن عليها للحـــد الفاصل بين الغموض والإبهـــام، حيث يتحول هذا الإبهام إلى غاية تنتهي إليه الكتابة.[1]

لقد تحدث الدرس السيميولوجي عن الرمز اللغوي في الكلام ونبه إلى قيمته، فاللغة عند علماء اللغة تنقسم إلى مستويين، اللغة وهي نظام مجرد، والكلام وهو تحقق للغة، لذا فالمعتمد عليه هو الكلام، وهو قائم على النظام السيميائي، أي على وجود علامات "دوال" وهذه الدوال هي بمثابة رموز تتعارف عليها أمة اللسان الواحد، وهذه الرموز هي المفتاح التواصلي بين أفراد هذه الأمة، فحين يسمح هذا النظام بالتواصل والتفاهم بين الناس فإنه يتحقق للغة مستواها الوظيفي –المعجمي -بحيث يكون لكلّ دالّ لغوي مدلوله المحدد. ونقصد بالمستوى المعجمي أي أن الكلام لا يتجاوز الأبعاد المعجمية للدوال المتعارف عليها بين أبناء اللسان الواحد، وهو ما يطلق عليه "درجة الصفر"، إلا أن هذا لا ينطبق على المستوى الشعري، فالمستوى الشعري يجب أن يتجاوز هذه الأبعاد من خلال الإيحاء المنوط بالحدس، وحين يتجاوز الشعر هذه الأبعاد فإنه في الوقت نفسه يتجاوز الدلالات الجاهزة المألوفة بين الناس، ومن هنا كان الفرق بين الرمز اللغوي والرمز الشعري، بين الكتابة في درجة الصفر وبين الكتابة ما فوق درجة الصفر[2]. إلا أن القضية التي يجب أن تطرح هي مدى العلاقة بين الرمز اللغوي والرمز الشعري، أي بين الدلالتين اللغوية والشعرية، فالرمز الشعري حين ينطلق في سياقه إلى مسافات دلالية من الترميز يجب عليه ألا ينبتّ عن الدلالة المعجمية أو

[1] ينظر: محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية، دار المعارف، ط3 ج1 ص84.
[2] نصر حامد بوزيد ، سيزا قاسم- مدخل إلى السيموطيقا ج 1 ط1 – دار توبقال للنشر- الدار البيضاء المغرب ص 145

يلغيها، لأنه يحدث قطيعة بينه وبين المتلقي ويؤدي إلى الإبهام والتعمية، ويصبح الرمز عائما فاقدا لأي خصوصية تضبط المقصدية التي يحملها، وبذلك يصبح من الصعب الاطمئنان إلى تأويل الرموز في النص، وقد يحملها القارئ قضايا ومواقف قد تنشز عن مقصود كاتبه، ويكون ذلك بمثابة "ليّ عُنُق النص"، لذا لا بدّ أن تظلّ العلاقة بين الدلالة المعجمية والدلالة الشعرية قائمة مهما أوغل الشاعر في الترميز، لأن الدلالة المعجمية هي الخيط الذي يقود إلى الدلالة الشعرية. فكما أن الرمز اللغوي وحده لا يقدّم شيئا، ولا يمنح نفسه زيادة أو نقصانا في الدلالة، فكذلك الرمز الشعري لا يمكنه أن يكشف عن دلالته الشعرية وهو منبتّ عن العلاقة بدلالته المعجمية، ومن هنا كان الإبهام والتعمية عند بعض الشعراء، خاصة عند شعراء قصيدة النثر، بسبب قطع العلاقة بين الدلالتين في السياق الشعري. وإذ يقصد هنا الإبهام هنا وليس الغموض، إذ إن الغموض سمة أساسية في الفن بشكل عام، ولولا الغموض الذي يفتح للمتلقي الباب على مصراعيه من التأويلات في النص الشعري الحديث، لما كان للنص أية قيمة حقيقية، لأن النص المباشر الذي يستدعي الدلالات المعجمية وحدها هو نصّ آني مستهلك. ومن جانب آخر لا بدّ للشاعر أن يشحن رمزه بالمشاعر الخاصة لموقفه الشعري. فالرمز ليس صورة دلالية ثابتة في كل السياقات الشعرية، إذ أن "الليل"، على سبيل المثال، ليس بالضرورة أن يرمز إلى الظلم والقهر.. وغيرها من الدلالات التي تظهره عنصرا سلبيا، فلابدّ من شحنه بالمشاعر الخاصة والأبعاد النفسية التي تشي بهذه الدلالة في السياق الشعري "فالقوة في أيّ استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق".[1]

والرمز في الشعر العربي بمثابة أحد وجوه الإبداع الفني، فهو أسلوب من أساليب التعبير التي يلجأ إليها الشاعر في مواطن مختلفة من قصيدته، ومن ثم فإن الرمزية يجب أن تبقى في إطار التعبير الجمالي الذي يوحي من خلاله الشاعر لقارئ قصيدته بمعنى قد يصعب عليه الإفصاح به، تلك الصعوبة التي في الغالب لا تعكس عجز شاعرية الشاعر، وإنما تعكس قيدا اجتماعيا أو نفسيا أو سياسيا وضع على حبر الشاعر دون أن يرضى الشاعر،

[1] نصر حامد بوزيد –سيزا قاسم- مدخل إلى السيموطيقا ج 1 ط1 – دار توبقال للنشر- الدار البيضاء المغرب ص 145.

وقد يحس الشاعر أنه من دون استخدام الرمز إما أن يضع نفسه موضع المساءلة، أو أنه يعبر عن مقصوده بشكل مخل بمعناه، فيرى متنفسه في استخدام الرمز، وبالتالي فإنه يتجلى من خلال هذا الدافع، على أن استخدام الرمز لا بد أن يضفي على القصيدة أبعادا جمالية يتذوقها القارئ، ويضفي على كلمات الشاعر متنفسا من خلاله يحقق مأربه في الصور الشعرية المستخدمة، أما عندما تطيش هذه الرمزية وتنحرف عن مقصدها فإنها تصبح كمواد مجهولة وضعت على طريق من يمشي، فهو لا يستطيع تجاهلها، ولكنه لا يعرف محتواها هل هي تضره أم تنفعه، وهكذا تجد الأمر لدى من يميلون إلى الإغراق في الرمزية، يكاد القارئ البسيط بل والقارئ المتخصص لا ينعم بما يقرأ، فتجد معناه مقطوعا ومبتغاه مجهولا، فإما أن يتظاهر بفهم المعنى العام، وبالتالي تغيب قيمة الصور البيانية التي استخدمت والتي ضيعها الإبهام، أو أنه يحجم عن فهم أي شي ويطرح القصيدة جانبا.والناظر إلى الأدب العربي في مراحله المبكرة وفي فترات ازدهاره في العصور الإسلامية المختلفة، يجد أن شعراء العربية وظفوا الرمز أيما توظيف، ولكن لم يكن الرمز الذي استخدموه غريبا ولا غامضا، وإنما كان بمثابة قارب يبحر بفكر المتذوق للشعر في آفاق جمالية بليغة ومتناهية في البساطة والإتقان وهو ما يزيد الصورة الشعرية نصاعة وجمالا.

وإذ تغتني اللغة الشعرية حين لا يستطيع الوضع اللغوي أن يبين دلالة ما، فيجعل الرمز الصورة الشعرية تسبح في جوّ من الغموض الموحي الذي لا يتجاوز حدّه فيصل إلى الإلغاز أو الإبهام المغلق، فان التعبير به موح بألوان لا تستطيع اللفظة المباشرة أن تخلقها، والرمزية مذهب غربي رائده "بودلير"، غير أن التراث العربي عرف مهمة الرمز وإن لم ينصّ على المصطلح، فالكناية، والتورية، والاستعارة عبرت عن هذا كله، تأمّل مقولة عبد القاهر الجرجاني في "دلائله" إذ يقول: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من معاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه."[1] من هذا الفهم للرمز والمذهب الرمزي يتضح أنه لابد من شروط في المبدع ليركب هذا المذهب فلا يدخل في الدائرة المظلمة التي تحوّل لغته إلى طلاسم

[1] ينظر:عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صححه محمد عبدو، وعلق عليه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت.

وألغاز: إن "النصّ" لا يهب نفسه في الوهلة الأولى بل عند التأمل يكشف عن ملابساته شيئاً فشيئاً ويشفّ عن صوره بطريقة تستثير أدق الخبايا فيه.

إن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن لغة النثر هي لغة الإيضاح ولابد للكلمة في الشعر أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تعنيه، أن تشير إلى أكثر مما تقول، عبر إدراك الشاعر لقدرات المجاز في منح اللغة مساحة أوسع من دلالتها المعجمية، يزيدها قوة تبدو في أنه يمكن للكلمات أن تعني أكثر مما تشير إليه. الكلمات لدى الشاعر تختلف عن الكلمات المستخدمة في الحياة اليومية؛ فالشاعر يستنفذ في الكلمات كل طاقاتها التصويرية والإيحائية والموسيقية، اللغة الشعرية تنظم وتشد مصادر اللغة العادية وأحياناً تنتهكها. وقد ميّز الرمزيون اللغة الشعرية ودعوا إلى أن تستعمل الكلمات بمعان جديدة بعد أن تآكلت واستهلكت من فرط الاستعمال، وحاولوا إيجاد حل لمشكلاتها، فاهتم «بودلير» بـــ«جمالية القبح» وشغل «رامبو» بلون الكلمة وإيقاعاتها الداخلية وروائح الإحساسات المنبعثة من الألفاظ ألواناً وروائح مختلفة، وأجهد «مالارميه» نفسه وحاول أن يحمّل اللغة ما لم تستطع القيام به من قبل، وجهد أن يبتدع لغة ينبثق منها شعر جديد، شعر لا يدور على وصف الشيء بل على تأثيره وهذا ما أوصله إلى نظرته الشهيرة في طبيعة الشعر التي انبثقت منها الدراسات الحداثية وهي أن «الشعر كلمات» فيروي «دانيال لوير DANIAL LEUWERS» حادثة الرسام «إدغار ديغا» الذي اشتكى حين كان يجلس مع «مالارميه» من ضياع الوقت وهو يحاول أن يكتب قصيدة قائلاً: «ومع ذلك، ليست الأفكار هي ما ينقصني، فإنّني مفعم بها»، فتيسّر لـــ«مالارميه» أن يجيبه: «ليس بالأفكار تصنع القصائد يا ديغا، وإنما بالكلمات» النص الشعري يمثّل تشكلاً دلالياً جديداً وانزياحاً للغة، والانزياح «الانحراف» هو خرق للقواعد وخروج على المألوف أو هو احتيال من المبدع على اللغة النثرية لتكون تعبيراً غير عادي عن عالم عادي، أو هو اللغة التي يبدعها الشاعر ليقول شيئاً لا يمكننا قوله بشكل آخر.[1]

[1] د. خليل الموسى ،الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق ط1، 1991. ص98

والسبب في هذا الانزياح أن للغة الشعرية قوانينها المختلفة عن قوانين الحديث اليومي أو النثر، فالشعر يهدم اللغة ليعيد بناءها وفق عالم محتمل الوقوع، ومن هنا ذهب «جان كوهين» إلى أن الانزياح شرط أساسي وضروري في النص الشعري، ولكن الانزياح ليس هدفاً في ذاته وإلا تحوّل النص إلى عبث لغوي وفوضى في الرسالة الشعرية ذاتها، وإنما هي وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر، ووظيفته خلق الإيحاء، وقديماً قال البحتري:

والشعر لمحٌ تكفي إشارته ... وليس بالهذر طوّلت خُطبهُ

والتصوير الفني عنصر أساسي وأصيل من عناصر الشعر، وهي الحد الفاصل الذي يميز بينه وبين العلم، قال أرسطو: «إن أعظم شيء أن تكون سيّد الاستعارات، فالاستعارة علامة العبقرية» ويقول المنفلوطي: «إن التصويـــر نفسه أجمـــل المعـــاني وأبدعها، بل هو رأس المعاني وسيدها ويقول راي (*Ray*): «إن الصورة وحدها تكسب العمل جمالاً إلا أن استحالة الصورة في الشعر أدت إلى الغموض في فهمه حيث تعبر بمهارة عن تمازج الرؤى والأفكار، والأحاسيس تجمع بين الخيال والقدرة الفنية، فالخيال هو الروح والقدرة الفنية هي الجسم»[1].

وإذ يأخذ الرمز حيزاً هاماً في الدراسات النقدية المعاصرة. ونكاد لا نجد دراسة حول الشعر لا تتضمن فصلاً أو أكثر عن علاقة الشعر بالرمز.

ومردُّ ذلك يعودُ – بالدرجة الأولى – إلى حصول الرمز على مساحة واسعة في الشعر المعاصر وإلى حضوره المتميز فيه. وهو يُعَدُّ إحدى أهم سمات (قصيدة الرؤيا) التي غطّت مرحلتي الخمسينيات والستينيات.

ومن أجل تحديد الدلالة الاصطلاحية للرمـــز نقول : إن الرمز كلمة, أو عبارة, أو صورة, أو شخصية, أو اسم مكان يحتوي في داخلة على أكثر من دلالة, يربط بينها قطبان رئيسيان. يتمثل الأول بالبعد الظاهر للرمز, وهو ما تتلقاه الحواس منه مباشرة, ويتمثل الثاني بالبعد الباطن أو البعد المراد إيصاله من خلال الرمز. وهناك علاقة وطيدة بين ظاهر الرمز وباطنه .ويمكن للصورة أن تفقد قيمتها إذا حدث تنافر أو عدم انسجام بين القطبين المذكورين

[1] الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل ص388

باستثناء بعض الحالات الخاصة التي يعمد إليها الشاعر بوعي أو بدون وعي, وتخص طبيعة الرمز المستخدم ونوعه. وترتبط مستويات استخدام الرمز, والتعامل بـــه ومعه, وكذلك قوته على الإيحاء والتمثيل, بتطوّر الوعي الإبداعي, وبقدرته على التجريد.

والرمز – في بدياته الأولى – لم يكن يتعدى الإشارة إلى شيء ما, سواء أعُبـــِّرَ عن ذلك بالإيحاء أم بالصوت أم بالحركة... الخ.

وقد انفصل الرمز عن الإشارة – مع احتفاظه بمعناها– منذ بدأ الإنسان ينتقل من التعامل المباشر مع ما يحيط به عن طريق الحواس إلى التعامل بطريقة التجريد والاختزال. وقد رافق ذلك التطورَ الانفصالُ بين الدالِّ والمدلول على مستوى الهيئة أو الشكل، ويمكن اعتبار اكتشاف الحروف الهجائية شكلاً من أشكال ذلك الانفصال الذي يدلُّ على تطوّر المستوى الذهني للإنسان.والرمز على أنواع منها: الرمز الطبيعي، والرمز التاريخي، والرمز القناعي، والرمز الكلي، والرمز الأسطوري ،ومما يجمع بين هذه الأنواع من الرموز أن كل واحد منها يحمل دلالتين ظاهرة وباطنة, وكل رمز يتضّمن الموضوعي والمتصوّر، وكل رمز يحل محلَّ شيء ما، إلى جانب أنه ينطوي على قدرة ثنائية. ويختلف الرمز في الفن – الشعر بخاصّة – عن غيره من الرموز المذكورة أنه لا يتبدّى إلا ضمن السياق، وهو مرتبط بتجربة الشاعر, وبأبعادها, وبالمرجعيات التي تنبثق منها أو تؤثر فيها، كما أنه متعدّدُ الدلالات. فهو يحمل في داخله – إلى جانب المعنى الإشاري – البعد الاجتماعي والنفسي والفكري والعاطفي وما إلى ذلك.[1]

والرمز في الشعر لا يولد من فراغ، وإنما هو انعكاس لشيء ما. ولعل إحدى مهمات الشاعر لا تنحصر فقط بقوة اكتشاف ذلك الانعكاس وطبيعته، وهي لاشكّ مهمة كبيرة وصعبة، وإنما في الكشف أيضاً عن مجمل الأحاسيس التي خُزِّنت من وراء ذلك. وبقدر ما يحمل هذا الاكتشاف من سمات ذاتية يُسبغُها الشاعر على الرمز المكتشف – وهذا أمر طبيعي ، فإنه مقابل ذلك يعكس عرفاً جماعياً لم يُفصَح عنه . فالشاعر لا يشكّلُ الرمز من العدم, أو بعيداً عن العرف المذكور سابقاً، وإنما هو يكتشفه،

[1] د. رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء 1998 ط1 ص396.

ويُضيف إليه. وكلما كان الرمز ممثــّلاً لما هو (عُرفي) و(متّفق عليه) ، أي انعكاساً للوعي الراهن أو الممكن أو الاثنين معا.

والرمز – ضمن هذا المضمار – يصبح بفضل الرؤيا المنسجمة للشاعر، وبفضل تجسيده له ضمن السياق (أنموذجاً), والأنموذج يعكس رؤية الفرد ورؤاه، ومعه كذلك المجتمع الذي ينتمي إليه ثقافياً.

وقد يكون انغلاقُ الرمز على ذاته, وخروجه عن العرف العام بالمعنى المذكور سابقاً سبباً في سقوط كثير من الرموز، وعدم فاعليتها.

إنّ استخدام الرمز في الشعر أمر حسّاس جداً, وأي خطأ يحدث في ذلك الاستخدام يُعطّل الرمز, و يُبطل فاعلية الصورة, ومن ثم قوّة النص التأثيرية في المتلقي.

و العلاقة بين الرمز والصورة علاقة تفاعل ضمن جدلية التأثير والتأثر. فالصورة هي الرحم الدافئ الذي ينمو فيه الرمز, وتزداد خصوصيته. فهي من خلال عناصرها المتمثلة بالواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال تُضيف إلى الرمز أشياء جديدة, وتضعه ضمن مناخ خاص يكفلُ وصوله إلى المتلقي, وتأثيره فيه, وهي – من خلال طبيعتها الحسية تساعد على تجسيد الرمز, وعلى وضعه ضمن ساحة الحواس, أي أنها تكفل قوّة تأثير الرمز على العقل والإرادة والحواس.

والصورة أيضا تعمّق أبعاد الرمز المعروف, كما أنها مجال لاكتشاف الرموز غير المعروفة. وهي من جهة أخرى السبيل إلى نقل الرمز إلى أنموذج أو مثال جمالي يعبّر عن حالة جمعية في فترة من الفترات. [1] وأما تأثير الرمز في الصورة فيتجلى في عدة أمور أهمّها:

1- أن الرمز يركّز الصورة ويضبط استطالاتها, ويوحِّدُ أبعادها. ويدفعها نحو التكثيف والإيحاء.

2- أن الرمز يساعد على تعميق الوعي ضمن الصورة. فالرمز – خارج التشكيل الجمالي للصورة – يحمل بداخله مخزوناً خاصاً يضيفه حين يتحد بها. ومثلما تجعل

---

[1] د. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب2000 ص88 ــ89

الصورة الرمز مشخّصاً محسوساً, فإن الرمز يمنحها البعد الدلالي الذي يختزنه.

3- يساهمُ الرمز في توسيع المساحتين الزمانية والمكانية للصورة. فالرمز التاريخي على سبيل المثال حين ينضم إلى الصورة ينقل ذهن المتلقي وإحساسه إلى الفترة الزمنية التي أُنشيء فيها وإلى المكان الذي نما فيه وتطوّر. والصورة – مقابل ذلك – تسعى إلى إسقاط ذلك الرمز على موضوع معاصر. وهكذا يكون الرمز سبباً في إغناء الصورة, وفي رَفْدِ أبعادها أبعاداً جديدة, وآفاقاً متنوعة.

4- إن وجود الرمز يستحضر أيضاً مفرداتٍ خاصة به, تساعد على تعميق مجراه, وهذه المفردات تُخصِب الصورة, وتُغني مناخاتها.

5- مثلما يستحضر الرمز مفرداتٍ خاصة, فإنه أيضا يستدعي رموزاً من نمطه, تدعم الصورة, وتمــتِّن محتواها, وتقوي فاعليتها.

6- من الخدمات التي يؤدّيها الرمز للصورة ومن ثمّ للنص تنوّع المناخات التي يفرضها تنوّع الرموز الوافدة إلى الصورة، والغنى في الدلالات.

و يتبين مما تقدّم مدى العلاقة الوطيدة بين الرمز بأنواعه كافة والصورة، ومدى الأهمية الكبيرة في تحقيق الغاية المرجوة من اللقاء بينهما. والشاعر المبدع هو الذي يستطيع أن يوظّف إمكانات الرمز في خدمة التشكيل الجمالي للصورة الفنية وكذلك الجانب الدلالي فيها. ولو حَدَثَ غيرُ ذلك يصبح الرمز عبئاً ثقيلاً على الصورة والنص. والرمز لا قيمة له خارج السياق الفني للعمل الإبداعي بعامة. [1]

[1] د. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب2000 ص89.

ثانيـــــا: المجـــــاز المـــركب:

وهو تركيب استعمل فيما يشبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل.

1.الاستعـــــارة التمثيليـــــة:

المجاز المركب بالاستعارة التمثيلية هو تركيب استعمل في غيرها وضع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي، بحيث يكون كل من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من متعدد، وذلك بأن تشبه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بأخرى ثم تدخل المشبه في الصورة المشبه بها مبالغة في التشبيه ويسمى بالاستعارة التمثيلية وسميت تمثيلية من أن التمثيل عام في كل استعارة للإشارة إلى عظم شأنها، كأن غيرها ليس فيه تمثيل أصلا، إذ هي مبنية على تشبيه التمثيل، ووجه الشبه فيه هيئة منتزعة من متعدد لهذا كانت الاستعارة المبنية عليه أبلغ أنواع الاستعارات ومن أمثلة الاستعارة التمثيلية التي ترد في الأمثال عادة قولهم "الصيف ضيعت اللبن" يضرب لمن فرط في تحصيل أمر في زمن يمكنه الحصول عليه فيه، ثم طلبه في زمن لا يمكن الحصول عليه[1]. ومثل قولهم "أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى" يضرب لمن يتردد في أمر فتارة يقدم، تارة يحجم ومنها قول الشاعر: (من بحر الوافر)

ومن ملك البلاد بغير حرب يهون عليه تسليم البلاد[2]

وقد استعمل الشاعر هذا المعنى الوارد في البيت بالوارث الذي يبذر ما ورثه عن والديه فشبه حال الوارث هذا بحال من يستولى على بلاد بلا تعب يجامع التفريط فيما لا يتعب في تحصيله ولذلك فإذا كان التعبير الاستعاري لجملة كاملة فهي استعارة تمثيلية لأن هذه الجملة تمثل لوحة كاملة تضم مشهدا حيا تتدفق الحياة والحركة في جنباته موحية إلى ما قصد البليغ إلى الإيحاء به.

فالمجاز المركب إذن هو التركيب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقـــة بـــين المعنى الموضوع له التركيب و المعنى المستعمل فيه ، مع قرينة مانعة مـــن إرادة المعنـــى الحقيقي ، فإذا كانت العلاقة المشابهة سمي المجاز استعارة تمثيلية و إن كانت غير المشابهة

[1]- د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 196

[2] - غير منسوب (من بحر الوافر) في المعجم المفصل لايميل يعقوب ،ص 35

سمي مجازا مركبا مرسلا ، و هو ما سنورده لاحقا و المراد بالوضع هنا ما تعــرف علــى فهمه من التركيب، و يتضح من هذا أن المعنيين في المجاز المركب و هما المعنى الأصــلي الذي دلّ عليه التركيب دلالة حقيقية ؛ و المعنى المجازي الذي استعمل فيه وأريد منه كلاهما يكون هيئة منتزعة من متعدد (أي أمر من عدة أمور) و هذا هو الفرق بينه و بين المجاز المفرد ، إذ المجاز المفرد يكون في الكلمة المفردة ؛ فمعناه الأصلي و المجازي مفردان كما أن اللفظ الذي تجوز فيه مفرد .[1]

والاستعارة التمثيلية لفظ مركب مستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المــشابهة مــع قرينة مانعة كقولك للرجل يتشدد في الأمر الصغير و يتسامح في الأمر الخطير :" أراك تنفق الدينار و تحرص على الدرهم " فشبهنا حاله في تمسكه بصغائر الأمــور و تــسامحه فــي جسامها بمن يبدّد الدينار و يحرص على الدرهم بجامع أن كلا منها يترك ما ينفع إلى ما هو قليل النفع ، ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية و القرينة حالية تفهم من سياق الكلام و الاستعارة التمثيلية كثيرة في كلام العرب نثره و شعره، و في القرآن الكريم و الحديث الشريف ؛ومن ذلك قول الشاعر:

قد أذكيت لو نفخت نارا لكنــك تنفــخ في رمــاد

لقد أسمعت لو ناديت حيا لكن لا حياة لمن تنــادي

فقوله : «لكنك تنفخ في رماد» عبارة تقال للرجل يبذل جهده في عمل لا يثمر شــيئا و لا طائل من وراءه فمثــّل حاله بمن ينفخ في رماد فلا يخرج نارا، و قولهم: تــضرب فــي حديد بارد و تخلط على الماء و كلها تصب في معنى واحد بحسب السياق و منهــا قــولهم للرجل يحتال على صاحبه حتى يصرفه عن الأمر الذي يتمسك به «مازال يفتل له في الذروة و الغارب حتى لان» مثلوا حاله مع صاحبه بحال من يحتال على البعير الهائج بحك شــعر سنامه و ما يليه إلى العنق حتى يهدأ.[2]

---

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 182

[2] المرجع نفسه ص183سورة الزمر الاية67

[3] سورة الزمر الاية67

و مما جاء في ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى : «و ما قــدروا الله حــقّ قــدره و الأرض جميعا قبضته يوم القيامة و السموات مطويات بيمينه»[1] مثلت الآية الكريمــة حــال الأرض يوم القيامة و الله عز وجل يتصرف فيها بأمره و قدرته تغييرا و تبديلا بحال الشيء يكون في قبضة الإنسان يتصرف فيه كيف يشاء و مثلت حال السموات و قــد طواهــا الله بقدرته بحال الكتاب المطوي في يمين صاحبه و الجامع فيهما وقوع كلّ تحت قدرة صــاحبه و إرادته .

و قول عز وجل : «يا أيها الذين آمنوا لا تقدّموا بين يدي الله ورسوله»[2] مثلت الآيــة حال المتعجل بالحكم قبل إذن الله بحال المتقدم بين متبوعه حين المشي بجامع عدم المتابعــة في كل .

يقول الزمخشري : « و حقيقة قولهم : جلست بين يدي فلان أن يجلس بين الجهتــين المسامتين و شماله قريبا منه فسميت الجهتان يدين لكونهما على سمت اليدين مــع القــرب منهما توسعا ؛ كما يسمى الشيء باسم غيره إذ جاوره وداناه في غير موضع ؛ و قد جــرت هذه العبارة هاهنا على سنن ضرب من المجاز و هو الذي يسميه أهــل البيــان تمثــيلا ؛ و أجريها هكذا فائدة جليلة ليست في الكلام العريان و هي تصوير الهجنة و الــشناعة ؛ فيمــا نهوا عنه من الإقدام على أمر من الأمور دون الاحتذاء على أمثلــة الكتــاب و الــسنة ؛ و المعنى ألا تقطعوا أمرا إلا بعدما يحكمان به و يأذنان فيه ؛ فتكونوا إمــا عــاملين بــالوحي المنزل و إما مقتدين برسول الله (ص).. »[3]

و منها قوله تعالى : «واعتصمــوا بحبل الله جميعــا»[4] حيث مثــّلت حال المتمــسك بدين الله و عهده بحال المعتمد على حبله قوي بمنعه من السقوط و يجوز جعل الاســتعارة في الآية مفردة حيث شبه دين الله بالحبل القوي بجامع الحفظ من الضرر في كل واســتعير

[1] سورة الحجرات الآية 01
[2] الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،دار المعرفة بيروت لبنان،ج3 ،ص552
[3] سورة آل عمران الآية 103

لفظ الحبل للدين، و يكون قوله تعالى : «واعتصموا» ترشيحا للاستعارة لأنه من ملائمـات المشبه ، و مما جاء في الاستعارة التمثيلية في الحديث النبوي الشريف قوله عليه الـصلاة و السلام : «إن أحدكم إذا تصدق بالثمرة من الطيب – و لا يقبل الله إلا الطيب– جعل الله ذلك في كفّه فيربّيهـا كما يربّي أحدكم فلوّه» مثّلت حال الصدقة القليلة من الكسب الطيب عند الله تعالى ؛ في محبته لها و رضاه عنها ؛ بالشيء المحبوب يوضع في اليد اعتزازا به و حرصا عليه.

و منها قول المتنبي :

ومن يك ذا فـم مـريض يجد مرّا به المـاء الزلالا

فقد مثـّل حال من عابوا شعره لأنهم لم يرزقوا الذوق السليم لفهم الـشعر الرائـع و النظم العجيب بحال المريض الذي لا يستسيغ شرابا حلوا لسقمه الذي حـلّ به فغدا فمه مرّا لا يستعذب حتى الماء النقي الصافي وقوله يمثل حال من لا يحسن اختيار العامل فيجعل غير الثقة على أمواله فيبددها و يضيعها:

ومن يجعل الضرغام للصيد بازه تصيّده الضرغـام فيما تصيّدا

و قول الآخر يمثل حال الرجل الذي لا يقول إلا حقا و لا يخبر إلا بالصدق :

إذا قالت حـذام فصدقـوهـا فإنّ القـول ما قـالت حـذام

و منها قول الآخر يمثل حال المصلح الذي يفسد الغير ما يصلحه :

متى يبلغ البنيان يوما تمامـه إذا كنت تبنيه و غيرك يهـدم

و من الاستعارة التمثيلية : الأمثال السائرة الواردة عن العـرب فيـستعار موردهـا لمضربها ؛ و معلوم أن الأمثال لا تغير فيستعار موردها الذي قيلت فيـه لمـضربها الـذي تضرب فيه بلا تغيير و لا تبديل من ذلك قولهم "أحشفا و سوء كيلة" يضرب لمن يظلم مـن جهتين و أصل مورده أن رجلا اشترى من آخر تمرا فوجده رديئا و نـاقص الكيـل فقـال :"أحشفا و سوء كيلة " فصار يضرب لمن ظلم من جهتين[1] .

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 186

و من أمثالهم أيضا : "أصاب عصفورين بحجر واحد" لمن يحتال فيدرك أمرين بتدبير واحد؛و منها :"عند جهينة الخبر اليقين " و يضرب لمن يعرف الأمر على حقيقته ووجهه ؛ ومنها :"إنك لا تجني من الشوك العنب" و يضرب لمن يفعل شرا و ينتظر مجازته بالخير.

و من ذلك قول الشاعر في قصيدته المعنونة "نفسي" من شعر التفعيلة:

أمن جروحي شقائي

أم بالهواجس هوسي

إن كان صعبا شفائي

فقــد تحطــّم كأسي.[1]

فعبارة "تحطم كأسي" مجاز على علاقة مشابهة مع الحقيقة إذ يعبر الشاعر عن حالة اليأس المقيت المستشري لدى العربي متمثلا في شخصية وحالة الشقاء والهواجس والهوس التي كاد بفعلها يغيب الأمل وينقطع الصبر، ليصل إلى حالة استنفاذ صبره فيوائم، صورة انقطاع صبره وتغير حالة من مرحلة الصبر والترقب لفرج قريب إلى حالة التبرم القصوى واللاصبر التي يستحيل بها العودة إلى ما كان عليه بصورة تحطم الكأس من الزجاج الذي لا يجبر كسره وهذا معلوم، فعلاقة المشابهة بين التصويرين يجعل من العبارة مجازا ذا بلاغة محكمة.

ويقول في قصيدته "واقعنا المؤلم" من الشعر العمودي:

إذا مـــا المرء عاش بلا خصـــال وكان يرى الهوان ولا يبالـــي

فـــإنّ بقـــــاءه ظلـــم وجـــــرم على سنـــن العدالة والكمـــال

تفرقنا الريـــاح و لســـت أدري لمـــاذا لا تعلمنـــا الليـــــالي[2]

الصورة البيانية في البيت الثالث تنم عن مشابهة لتصويرين مختلفين يعتمد إليها الشاعر في مقاربة بديعة بين التشتيت الطبيعي للرياح لعناصر الطبيعة على سطح البسيطة وما تحمله الليالي من كواليس الأحداث وخبرات التجارب ليعبّر بهذه الصور الطبيعية عن حالة العرب المهترئة والمتشنتة في كونها لا ترعوي عن غيّ الفرقة

[1] محمد أبو القاسم خمار – إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق- المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص35

[2] نفسه، ص 49

والتشتّت ولا تنشأ عن التبلّد والصمم ،بل عن الأخذ من التجارب ومجريات الأحداث لاستكناه الدروس والعبر منها ليبلغ قمة توصيف الظاهرة بصورتي الرياح والليالي وما تحملها من معاني دلالية غزيرة تغني عن الإسهاب أو الإطناب باللفظ الكثير وهو ما يمثل أسمى معالم البيان في مراميها البلاغية المتنوعة.

و قد أوردت البيت في أثوابه السياقية : البيتين الأوليين لان الدلالات الحقيقية أو المجازية لا تدرك إلا وفق سياق الكلام الذي وردت فيه ، ويضيف بلقاسم خمار من القصيدة نفسها قوله:

تشتتنا الزوابع كالشظايا وتجمعنا نسيمات الشمال[1]

كذلك تضح الصورة التعبيرية المجازية تمثيلا للواقع العربي المعيش بمقاربته لظواهر طبيعية (تشتيت الزوابع للشظايا، وهبوب النسيم) وحالة التشرذم و التفرقة العربيين تارة و توحدهم تارة أخرى

ومن قصيدة " واقعنا المؤلم" أيضا قوله :

ألم نك في الجزيرة كالرعايـــا بلا راع نتيـــه مع الجمـــال

تضيق بنا المنابت في الصحاري فتوقد بيننـــا نار القتـــــــال

فلا عجـــب و ماضينـــا قريـــب إذا عدنــــا إلى نفس المـــآل

فماء البحر يرجـــع بعــد غيث إلى ما كان عن طرق التـــلال[2]

فالبيت الأخير يتضمن استعارة تمثيلية جلية وواضحة إذ أن الصورة المجازية لرجوع ماء البحر بعد تبخره و تشكيله للسحاب و من ثم المطر الذي ينزل على الآكام و الآجام ليعود مرة أخرى عبر الأنهار و التلال إلى البحر ؛ هذه الصورة المجازية تتواءم مع الصورة الحقيقية التي أراد الشاعر الإفصاح عنها و هي حالة العرب الذين أعزّهم الله بالإسلام بعد حالة تشرذمهم و تمزقهم

و عودتهم إلى تلك الحالة ؛ فوجه الشبه منتزع هنا من متعدد و الصورة تومىء بنفسها عن المراد

---

[1] محمد أبو القاسم خمار – إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق- المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ، ص 49

[2] المصدر نفسه ص49

و هو ما يشهد بحق لباع طويل للأديب شاعرية و بلاغة رصينتين .

ومنها قول الشاعر من (قصيدة: جذوة الحق):

قد قام في المغرب الغضبان قائمة يدعو الجزائر أرض الأسد والنجـــب.

فردّدت من ذرى الأطـــواد تخبره المجـــد للـــرأس لا للسافـــل الذنب[1]

فالشاعر هنا يشبه الطليعة من الشعب الجزائري المتحرر بالرأس الذي يقود جسم الكائن الحي للمضي قدما إلى الأمام، ويصف ذلك بالمجد وأنه يحوزه، ولا يكون ذلك للمتخاذلين والخائفين للمستعمر (أذناب المستعمر) إذ يشبههم بالذنب للحيوان وهو آخر عضو في جسمه، والشاعر هنا يرسم صورة لاستعارة تمثيلية يشبه فيه حركية الشعب المتحرر وخذلان البقية بالمجد للمتقدم كما يمجّد الرأس الذي يقود الجسم والذنب بالحركة إلى الأمام .

ويقول من قصيدة (بيت القصيدة) من الشعر العمودي:

نم يا بنـــي فليس هذا اليوم عيـــد..

نم فالظلام أجلّ من شمس مخضبة الخدود.[2]

يدعو الشاعر في خطابه هذا الفرد العربي وهو يخص "بن العراق" بالرّكون – على وجه الاستهتار والتهكم- قائلا أن حالة الركود المقيتة لديه المستعذبة لدى مخاطبه أجل وأحسن من الحقيقة المرة التي قد تبنى عن واقع ضرير وضبابية للرؤية وهو بهذا يفتح نوافذ على دلالات كثيرة وكثيفة تخص في مجملها ازدواجية النظرة بين صورة الظلام (المستعار منها) لحالة الضنك والنكد والألم وسوداوية الواقع التي يرضاها الفرد ويمقتها الشاعر فيدعو إلى ذلك ضمينا من خلال التهكم بأسلوب الأمر المجازي والغرض البلاغي منه الزجر والتهديد وكذلك لصورة الشمس (المستعار منها) لحالة الانعتاق والتطلع للحقيقة والتي تتضمن تفاصيل مرة ولاذعة لأن المخبوء بالظلام ينكشف ويتضح على حقيقته وإن كانت تحمل بعض المرارة في طياتها (مخضبة الخدود) فإنها تجلي

[1] محمد أبو القاسم خمار – إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق- المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ، ص58

[2] المصدر نفسه ص 102

المنشود والموعود للعمل والكفاح من أجله، وبهذا يضع الشاعر صورة لاستعارة تمثيلية بلفظ موجز وغزارة معنوية مكتنفة في الملفوظ من الصورة البيانية.

وقد عرّف الخطيب القزويني الاستعارة التمثيلية بقوله:"أما المجاز المركب فهو اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه"[1]. بمعنى أن اللفظ المركب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ويسمى استعارة تمثيلية، مثاله قول يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد حين بلغه أنه متوقف في البيعة: "أما بعد فإنّي أراك تقدم رجلا وتؤخّر أخرى فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيتها شئت والسلام" فالمعنى على أنه أراد أن يقول: إن مثلك في ترددك بين أن تبايع وبين أن تمتنع مثل رجل قائم ليذهب في أمر، فجعلت نفسه تريه تارة أن الصواب في أن يذهب وأخرى أنه في أن لا يذهب، فجعل يقدم رجلا ويؤخر أخرى، وأصبح هذا الكلام نعني قوله: "تقدم رجلا تؤخر أخرى" مثلا يضرب للمتردّد في أمر ما.[2]

وهكذا كل كلام كان ضرب مثل فلا يخفي على ذي عقل ما يحتاج إليه الضارب للمثل من إظهاره كما لا ينكر الأثر الذي يحدثه ويوجده في السمع أو القارئ إذا أولى إليه في معرض كلامه بمثل يجسده فيه المعنى الذي رامه يغني الإيجاز فيه عن الشرح والإسهاب، والعلة في هذا الضيع وحال، المعنى معه- كما ذكر عبد القاهر الجرجاني- "يرجع إلى أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكني وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالطبع.. "[3].

[1] الخطيب القزويني،-الإيضاح في علوم البلاغة- تحقيق عبد المنعم خفاجي -دار الجيل- بيروت
[2] د. بسيوني عبد الفتاح فيود- علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 182
[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة،صححه وعلق عليه محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت ص 102.

2. تطور الرمز بوصفه أداة بناء الصورة والقصيدة :

يعدّ الرمز أهم التقنيات الفنية التي أخذت بها القصيدة العربية المعاصرة، وشكلت علامة فارقة في تطور التجربة، بحيث غدت ذات رؤيا شمولية تصل الخاص بالإنساني العام والكوني، والحاضر بالماضي. وغدت القصيدة بنية مركبة ودرامية، عميقة الدلالة، شديدة الوحدة العضوية، حين تبنى على رمز محوري يدور حوله النص. ما يؤدي إلى تحول الرمز إلى بؤرة إشعاع دلالي وإيحائي يتفاعل فيه الخاص والعام والكوني في نسيج رؤياوي شديد الفاعلية و للكشف عن أساليب توظيف الرمز وتطورها في الشعر العربي المعاصر باعتماد منهج التأويل والتفسير، و صولاً إلى وضع مقاربات أو تأويلات تقوم على قاعدة (الإنتاج الدلالي) بما لا يناقض مفهوم الرمز بوصفة لغة إيحاء بهدف فتح قنوات للمشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي، يلاحظ وجود سعة في مرجعيات الرمز التي تتنوع بين الأسطوري والتاريخي والديني والواقعي، ويبرز ميل الشعراء العرب إلى النهل من الأساطير والحكايات والتاريخ العربي، فضلاً عن الترميز بالأماكن العربية وعناصر الفلكلور الشعبي، وقد أراد الشعراء بذلك تحقيق رمزية التواصل مع الماضي الحضاري وبعثه في روح العصر، من ناحية، وإضفاء روح القومية على التجربة من ناحية أخرى. ولا يعني ذلك إحجاما عن التراث الإنساني، إذ وظف الشعراء كثيراً من الرموز من الأساطير اليونانية والرومانية القديمة، ورموز تاريخية وأخرى معاصرة من التراث الثقافي العالمي، وفي كل ذلك ظلت الرموز شديدة الصلة بالتجربة الخاصة، وتخضع لمتطلباتها أي أن الشاعر بفعل تجربته المنفتحة على العالم، يستدعي رموزه بوصفها ممكنات ضرورية لمواجهة الوضع. ولذلك جاءت الرموز لتكشف عن صراع الشاعر مع الوضع المتغير باستمرار وحضوره الفاعل فيه، وترتبط اختيارات الشاعر لرموزه برؤيته إلى الكون والحياة. وعلى ضوء الرؤية تتحدد وظيفة الرمز وبنيته في القصيدة[1].

لذلك فقد جاءت رموز الشاعر محمد بلقاسم خمار صورة صادقة لطبيعة تجربته الحياتية وأسفاره من وطنه الجزائر إلى البلد الشقيق تونس ومن ثم إلى سوريا فكانت هاته

[1] ينظر: د. رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء 1998 ط1 .

المحطات في ديوانه هذا وسما لقصائده ، كيف لا وهي تفرض عليه أحيانا بمنطق التفاعل مع الهم القومي العام تارة وبفعل معايشته لمجريات الأحداث اليومية الجوارية تارة أخرى ، لذلك اختار الرموز بمختلف معالمها وبمصادرها المتنوعة وبما يخدم نص القصيدة وموضوعها العام، وإذ جنح الشاعر إلى الواقع وإلى التاريخ إذ يستمد منه رموز موحية بدلالات المقاومة والحرية والحضارة. وعمّق الشاعر رؤيته إلى معطيات الحياة والتاريخ والكون بأن جعل علاقته بمفرداتها علاقة تتجاوز الصلة السطحية المباشرة إلى علاقة التداخل والوحدة الكينونية. بمعنى أن التطور في التجربة تحدَّد في الكيف وليس في النوع؛ فكثير من أشياء الكون ومفردات الحياة اليومية، فضلاً عن المرجعيات التراثية قد ضمنها الشاعر قصائده، بيد أنَّ الشاعر أخذ يفجِّر مكنوناتها ويكشف أسرارها، ويعمق علاقاتها، ويخلق أبعادها الدلالية في التجربة.

و إذ ظلت دلالة الرمز متطورة ومتغيرة على وفق تطور التجربة وتطور رؤية الشاعر إلى الكون والحياة، فقد تمايزت دلالات الرموز إلى نسقين كبيرين هما: نسق العلو(الإيحاء بوضع علو الكائن الرائي في تجربة الرفض والتجاوز)،ونسق السقوط (الإيحاء بوضع الانكسار في وضع الضرورة المأساوي)، وخلص البحث إلى أن رموز (نسق العلو) في قصائد الشاعر ظلت تحمل سمة جمالية روحية معبرة عن أحلامه المطلقة إلى المثال، وهذا يوافق طبيعة رؤيته ، ومن هذه الرموز النور،العندليب، العطر ، الورد ، الضباب ، فضلاً عن رمزية الألوان .. ومع تحول تجربته إلى عاطفة ثورية وظف رموز ثائرة متفجرة مثل (البراكين ، النيران، ونحو ذلك..) ورموز مكانية موحية بالحضارة والانتماء مثل: دمشق، بغداد، حلب، القدس، مراكش، نهر النيل.[1] أما الرموز السقوطية المعبرة عن رفضه للواقع فمثل (الجثة ، الديدان ، الجسد النتن ..). وفي كل الأحوال ظلت وظيفة الرمز تدور في التعبير عن عواطف الذات و مكنوناتها أو ما ينطلي عليها من الذوات الخارجة عنها.

ويمكن النظر إلى وظيفة الرمز في التجربة الواقعية من هذه الزاوية أي وظيفة التعبير، لكنها ليست التعبير عن الأحلام المطلقة، بل التعبير عن الموقف الثوري الوطني من قضايا

[1] محمد أبو القاسم خمار – إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق- المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 102،73.

العصر، فضلاً عن الكشف عن الواقع بما فيه من شرور ومآسٍ، وبما فيه من زخم عاطفي ثوري في شتى ربوع الوطن العربي وقتئذ، انطلاقاً من موقف ملتزم بقضايا الوطن والإنسان. وقد ركز الشاعر على دلالة التحرر بوصفها ضرورة في ظلِّ المواجهة مع الواقع المأساوي، فبرزت في القصيدة الرموز التاريخية المرتبطة بالمقاومة والتحرر مثل: صلاح الدين في قوله من قصيدة "" فلسطين"" :

يا فلسطين أفيقي واذكري في صلاح الدين شهما منتصر

اذكري الأبطال في عهد مضى وانشري للناس في الذكرى العبر[1]

وكذلك قوله من نفس القصيدة:

أين من ناداه عيسى ناصرا أين من ألقى حواليك النذر

أين لربون الذي جاب القرى بطرس الراهب يتلوه السور

أين شعب قام يحميك وقد بذل الروح وما هاب الخطر

أين ليث الدين شيراكوه من قاوم الطاغي وما يوما عثر[2]

وتلك المرتبطة بالمقدسات والرموز الدينية مثل قوله من قصيدة "" حديث الاسلام"" :

يا سليمان حوّل الصرح بحرا فيه من كل مارد من جان

أين عيسى وقد تألم دهرا وهو يدعو للحب والميزان

في سطور الإنجيل سلم وأمن رتلتها وليدة العمران

وأقام الحواريون عليها شامخات الأحكام كالبنيان[3]

ويقول في ختامها:

فسلام على النبيين جمعا وعلى أحمد العظيم الشان

هو نوري وحجتي ولساني فسلام عليه في كل آن[4]

[1] محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص43.

[2] المصدر نفسه ص43.

[3] المصدر نفسه ص64.

[4] المصدر نفسه ص66.

بالإضافة إلى الرموز المكانية ذات الأبعاد الثورية مثل: أوراس ،القدس ، تونس ، بغداد.. أما في نسق السقوط فقد ركز الشاعر على الرموز ذات الصلة بمواجهته مع الواقع، وكان لابد أن تبرز رموز الطغيان والخيانة والفساد والعوائق مثل : الليل، السياط ، الخفافيش ، البوم..

وتتفتح دلالات الرموز الموحية بالعلو على آفاق رحبة في القصيدة لدى الشاعر؛ ففضلاً عن بقاء مطلب التحرر ملازماً للتجربة نجد الشاعر يوسع مفهوم التحرر ليأخذ بعداً شمولياً على المستوى الواقعي والروحي والإبداعي سعياً نحو تجديد الحياة والقصيدة معاً. ولعل أبرز ملامح التطور الدلالي، في قصيدته ، بروز دلالة الأنا المتحرر، ما يعني أن الشاعر لم يعد يعبر عن الحياة بل يخلق الحياة في تجربة الرؤيا.

وفضلاً عن حقل التحرر والانبعاث وظف الشاعر رموز الكشف المنفتحة على المجهول، وغالباً ما تكون رموز صوفية مثل: المقام، الدهشة، الضياء ،الهيام ، السكر ورمز الجوهر الأنثوي ويتكرر هذا الرمز في تجربة الشاعر و بخاصة مع القصيدة الوطنية إذ أنّ الشاعر تغمره روح وطنية عارمة وطافحة بشكل بارز ومثير ولعل ظروف الاغتراب وحالة الاستدمار التي يقبع ويئن تحتها الوطن العربي وقتئذ هو ما جعل الشاعر يغرق في حسّ وطني دافق. وكثيراً ما استعمل الشاعر رموز موحية بالتحدي مثل ألفاظ: الصخر ، الجبل ،الذروة.. والبقاء الذي تكرر توظيفه رمزاً في مدونة الشاعر للإيحاء برفض الاستلاب على المستوى الحياتي واللغوي والإبداعي، وتجلّت الرموز الموحية بالانطلاق عن المألوف وتجاوزه إلى الممكن، مثل رموز الاعتلاء والسفر والطيران ، فضلاً عن رموز أخرى موحية بالأمل والعلو مثل الشعلة، البارق الخلاب، السهم..[1]

أما في نسق السقوط فقد استعمل الشاعر طريقتين: الأولى توظيف رموز سقوطية في أصلها مثل رموز الطغيان والفساد والشرّ مثل: الحاكم الفاسد / الطاغي، والعميل الخائن..إلخ، والثانية وهي الأكثر استعمالاً، وتقوم على استلاب إمكانيات رموز العلو لتتحول في التجربة الخاصة إلى رموز ضرورة تؤدي دلالة السقوط في وضع استلاب إمكانية الرمز

[1] محمد أبو القاسم خمار – إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص29

كما هو وارد في قصيدة: "الانفجار" باستعمال رموز :الوحوش ، الأصنام ..كرموز دالة على العلو المستلب وهذا وفق السياق التداولي لها

1.2 الرمـــز الكلي:

ظلّ الرمز تقنية متطورة بنائياً، في الصورة والقصيدة، وتدرج تطور الرمز من التعامل معه بطريقة جزئية في العبارة أو الصورة الجزئية، إلى البناء الكلي الذي يحتل معه وظيفة بنائية تشيع مكنوناته الدلالية في روح النص والتجربة بعامة، فحين النظر في تجربة الشاعر يلاحظ أنه يعتمد على الرموز الجزئية التي تؤلف عناصر في بناء الصورة الشعرية. وإذ لا تقتصر وظيفة الرمز عن كونها تعبيرية عن حالة ذاتية مفردة فحسب بل تعدّى ذلك للدلالة عن الوعي الجمعي للشعوب وهي تشرئب إلى النصر و الحرية، ولا تجنح الرموز إلى الغموض والتجريد، بل هي ذات طابع وجداني. وحاول الشاعر بناء قصائد على رمز كلي مهيمن في القصيدة، فجاءت بعض قصائده متنامية دلاليا ليستكنه المقصود في خاتمتها ويفك الرمز الذي انطلى عليها برمّتها ومثال ذلك وارد في قصيدة "الغريبان" ليستشف القارئ في نهاية القصيدة فحواها و مضمونها العام الذي يفصح عن حالة سجين مبتئس وهو رمز للوطني المخلص الذي يـــئنّ تحت نير ظلم والاستعباد.

2.2 الرمـــز القنـــاعي:

ويبلغ تطور الرمز مداه في الرمز القناعي، و الرمز القناعي في مفهومه البسيط هو تواري الدلالات المتراكمة الموجهة خلف مدلول عام يبرز رويدا في القصيدة، حيث النص الرمز ذو بنية مركبة تنصهر فيها عوالم متعددة وأزمنة مختلفة،وتتبادل فيها الأداء أنوات لا أنا واحدة . وهذا بدوره يكشف عن حالة كيانية أكثر تركيباً.وقد عمل الشاعر وبخاصة في رموزه وأقنعته الكبرى التي حمّلها معاناته النفسية ورؤاه إلى الواقع والمستقبل و من أهمها تلك التي يغازل فيها امرأة ليوارب في ذلك عن حنينه واشتياقه للوطن الذي يتجلى في المقاربة العجيبة بين الاثنين(الحبيبة /الوطن) وهو ما يتجلى في قصائده المعنونة بـــ:"حنين

عاشق"و"الحب" و " أحلام الغربة"[1].. وغيرها إذ يستشف المرموز إليه من خلال القصيدة كلها بعد التدرج البديع في الإسفار عن خواصه من المبهم إلى الجليّ الواضح في نهاية القصيدة ليستنبط القارئ دلاليا المرموز إليه دون إلغاز أو إبهام مفرط وكذلك دون إسفاف في المعنى وسفور تامّ به قد يسلب المضمون حقه من الإبانة والتوضيح.

3.2 الرمـــز الأسطـــوري:

الأسطورة هي «الخرافة»: وهي القصص الخيالية التي نسجتها مخيلات الشعوب في العصور البائدة، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حيّة، مبتدعة الحكايات الدينية والقومية وغيرها، وقد جسدها الأدباء في الملاحم والمآسي، ومن ذلك ملحمة جلجامش والإلياذة والأوديسة، ومأساة أوديب ملكاً وسواها ،و الأساطير قصص رمزية تروي حقائق أساسية ضمن مجتمعات لها تقاليد راسخـــة غير مكتوبـــة، وتعنى الأساطيـــر عادة بالكائنـــات والأحـــداث غيـــر الاعتياديـــة، لـــذا كانت من أغنى مصـــادر الإلهـــام للأدب والدراما والفن في مختلف أنحاء العالم.[2]

والأسطورة تتوافق مع مرحلة الطفولة للحضارة البشرية، مثلما تتوافق الفلسفات العقلية والتقنيات المتقدمة مع مرحلة البلوغ الحضاري. أما عن نشأة الأسطورة فقد اختلف الباحثون في تحديد نشأتها وطبيعتها وميدانها ومدلولاتها، ولكنهم اتفقوا في أنها تمثل طفولة العقل البشري وتقوم بتفسير الظواهر الطبيعية برؤى خيالية توارثتها الأجيال، ولا تقتصر الأسطورة على زمن ما، فكما أن هناك أساطير قديمة كذلك يمكننا خلق أساطير معاصرة.اعتمد الشاعر الحديث على الأسطورة في تصويره الحالة الشعرية عنده، وقد يتعذرعلى القارئ فهم الشاعر لعدم فهمه لوظيفة الأسطورة في الشعر الحديث، ومما يزيد حدة الغموض أن بعض الشعراء يقتبسون الأساطير الإغريقية اليونانية القديمة، مثل أساطير أدونيس، وتموز وسيزيف.. هذه الأساطير لغرابتها بمثابة تحدٍّ لمشاعر القارئ و الهدف من استخدام الأسطورة في أداء وظيفتها أن تكون مفهومة لدى المتلقي، وأن يكون مدلولها العام

[1] محمد أبو القاسم خمار – إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص79،29.

[2] د. إبراهيم كايد محمود ود. خليل الموسى، معجم النقد الأدبي المعاصر، دمشق 1421هـ ص15 ــ 16

متجاوباً مع حقيقة مشاعر هو هناك من يرى أن صلة الشعر بالأسطورة قديمة، وثمة من يقول: إن الشعر وليد الأسطورة، وقد نشأ في أحضانها وترعرع بين مرابعها، ولما ابتعد عنها جفّ وذوى، ولذلك فإن الشاعر في العصر الحديث عاد ليستعين بالأسطورة في التعبير عن تجاربه تعبيراً غير مباشر، فتندغم الأسطورة في بنية القصيدة لتصبح إحدى لبناتها العضوية، وهذا ما يمنحها كثيراً من السمات الفاعلة في بقائها، ومنها إنقاذها من المباشرة والتقرير والخطابية والغنائية، كما يخلق فيها فضاء متخيلاً واسع الأبعاد زمانياً ومكانياً [1]

والأسطورة تخفي معنى آخر تحت المعنى الظاهر، فقد يلجأ الشعراء إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محددة، أو لأسباب سياسية، بأن يتخذ الأسطورة أو« الشخصية الأسطورية» قناعاً يعبر من خلاله عمّا يريد من أفكار ومعتقدات وتوظيف الرموز الأسطورية في بنية القصيدة واستلهامها يثري العمل الفني، وبخاصة إذا تضمن موقفاً معاصراً وعبّر عن تجربة جديدة ومن أسباب غموض الشعر الحديث تباهي الشاعر بالثقافة وسعة الاطلاع من خلال الإكثار أو الإلحاح على استخدام الأسطورة في الثقافة الغربية إذ يتراوح استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر بين الاستخدام الخارجي الآلي منفصلة عن التجربة المعاصرة، وهي زخرفية أو تقدم دليلاً على ثقافة الشاعر أكثر من كونها دليلاً على شاعريته. وتكون الأسطورة شاهداً لا يندغم في حالة التجربة أو في السياق، وهي مقحمة في العمل الفني.. وقد استدعاها الشاعر لتكون استعراضاً لثقافة، أكثر مما استدعاها السياق للتعبير الوظيفي ومن الأفضل استخدام الأساطير والرموز العربية المفهومة للقارئ حسب سياقها الفني في تجربة الشاعر المعاصرة.[2] .

ولعل شيوع توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر من أكثر القضايا النقدية المطروحة للجدل، لا يكون هذا التوظيف يمثل ظاهرة جديدة في الشعر العربي، وإنما لكون هذا التوظيف توسل بمعايير جديدة ومتطورة بشكل يظهر معها وكأنها

[1] فاضل خلف، مقال «كيف نتذوق الشعر الحديث؟» مجلة الكويت العدد «200» 28 صفر 1421هـ

[2] د. رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء 1998 ط1 ص396.

ظاهرة مستحدثة في الشعر، وهو ما يشير إلى أن الشاعر العربي كان يعب من الشعر العربي الحديث وأساليبه في استخدام الأساطير شعريا بل لقد أجمع النقاد على أن أبرز هذه الظاهرة في الشعر العربي الحديث يعود بالدرجة الأولى إلى تأثر الروّاد بالشاعرين (ت.س.إليوت) و(يستويل) وهو تأثير جاء في السياق العام للتطور الذي حصل في الشعر العربي على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون، من الخروج من النمطية إلى التجريب والتحول من التقريرية والخطابية المباشرة إلى الغموض والإيحاء، ومن مستوى الرؤية إلى مستوى الرؤيا وبالتالي الانتقال بالنص الشعري من نص مغلق إلى نص مفتوح، بل إن استعمال الأسطورة في الشعر العربي الحديث هو أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثارا اليوم لأن في ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدام لها، في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر حتى غدا هذا التوظيف وسيلة من وسائل التعبير الشعري وجمالية من جمالياته.

لقد كان الشعراء العرب على وعي بأهمية الأسطورة موضوعا وأداة في التعبير وبفعاليتها في التأثير والانفعال وبأنها تمثل أيضا إطارا عاما يضمن للشاعر العمق الذي يريده لتجربته ذلك أن الأسطورة وسيلة فنية تسعف الشاعر على الربط بين الماضي والحاضر والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الاجتماعية وتنقل القصيدة من الغنائية المحضة وتفتح آفاقا لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة في أشكال التركيب والبناء.[1]

إن التضمين الأسطوري في الشعر المعاصر جعل من النص الشعري نصوصا متفاعلة وأزمنة متداخلة، إنه نص مركب من حيث عناصر تكوينه وحد بينها الموقف الشعوري للشاعر، وغدت عناصره المختلفة مؤتلفة وكأنها من بنات التجربة الراهنة[2].

يعد الشعر الجزائري امتدادا للشعر العربي ولذلك لم يعقل هذه الظاهرة الفنية حيث تفطن الشعراء الجزائريون منذ وقت مبكر أيضا إلى ما في الأسطورة من قيم فكرية، فنظموا قصائد يستلهمون فيها الأساطير العربية واليونانية لكن رغم هذا القطن المبكر، فإن المتصفح لديوان الشعر العربي الحديث في الجزائر يلاحظ قلة استخدام الشعراء للأسطورة بالمقارنة

1- إحسان عباس- اتجاهات الشعر المعاصر، مجلة عالم المعرفة ع:1978 ص 165
[2] - المرجع نفسه ص 166.

مع كثافة العناصر التراثية الأخرى المستخدمة كالتضمين التاريخي والأدبي، كما لم يوظفوا الأسطورة بالشكل والكثافة الذين نجدهما في الشعر المشرقي بالرغم من أن الشعراء الجزائريين قد تأثروا بالشعراء المشارقة وبخاصة الرواد منهم أمثل بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور ويوسف الخال وأدونيس وغيرهم[1] وإذا يتجلى توظيف الرمز الأسطوري في الأدب الجزائري فإنه يظهر بشكل بارز في كتابات محمد أبي القاسم خمار ومن ديوانه يظهر ما يلتمس هذه الرموز الأسطورية بشكل أو بآخر، ولعله من الواضح أن الشاعر نأى في مدونته "إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق "عن توظيف الرموز الأسطورية المتعلقة" بالآلهة اليونانية أو الأساطير الرومانية وهو ما جاء عفويا لأن الموضوعات المطروقة لم تستدع مثل هذه الأساطير لكنه لم يخل من توظيف بعضا من الرموز والتي تعد في بعدها التاريخي أسطورية .

ومن ذلك قوله من قصيدة"رسالة شهيد من حيفا".

هي الجمر يذكي عمان الفتـــى ويصلي الجزائــر ثوب الحديد.

هـــو المـــــارد العـــربي الذي أنـــاخ بتدمر نـــوق الصعيــد[2]

فبذكره "للمارد" وهو المخلوق الأسطوري بغض النظر عن تمثل الجن في الرؤية الإسلامية لذلك فإن المجتمعات الإنسانية قاطبة تتمثل هذه المخلوقات العجيبة في أساطيرها وهي رموز أسطورية لتقصّي القوة والجبروت والإعجاز الذي يستكنهه الإنسان ويبتغيه لقصوره وعجزه عن ذلك وقوله أيضا "أناخ بتدمر" ولتدمر قصة يمتزج فيها التاريخ بالأسطورة والحقيقة وبالخيال وعلى هذا الأساس يوظف الشاعر هذه الرموز لدمج الواقع بالخيال وإضفاء رؤى تأويليـــة على نص قصائده.

وقد يكون توظيف الأسطورة في بعض التجارب الشعرية أكثر بساطة عندما يكتفي الشاعر في توظيفه للرمز الأسطوري أو الوقائع الأسطورية بوجه الشبه في ربط الماضي بالحاضر وهذا يتطلب من المتلقي حضورا ذهنيا ووعيا تاما حتى يستحضر الوقائع الأسطورية ليحيط بتجربة الشاعر و يفقه الواقعة الشعرية، مع أن التوظيف للأسطورة يعتمد

[1] - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط1 1985 ص 57.

[2] - المصدر نفسه،ص 112.

أساسا على اللاوعي الجمعي على حدّ ما ذهب إليه التحليل النفسي للأدب عند "يونق" وبتعبير أكثر بساطة على الشاعر أن يتبنى الأسطورة وينظر إليها بعين الحقيقة لا بعين الخيال حتى يتمكن من إدماج الزمنين الماضي والحاضر، وفرض زمن واحد هو زمن التجربة الشعرية حتى يتمكن من التأثير في المتلقي فيتبناها وتغدو حلمه بعدما كانت حلم الشاعر، وهو ما يبيّن قدرة الشاعر على جعل الأسطورة خليقة فكرية وفنية للتجربة، تؤدي دورا فنيا على مستوى بنية السطح ودورا فكريا عميقا على مستوى بنية العمق، والأسطورة كأحداث ومواقف ماضوية معزولة ومحايدة لا يمكنها أن تؤدي هذا الدور البنائي إلا عندما يكون الشاعر حين يستدعيها مدركا للموقف القديم واعيا بواقعه وتجربته وقادرا على جعل الموقف القديم حركة داخلية تعبر عن أحاسيسه بتأزّماتها و انفراجاتها النفسية[1]

[1] - محمد الصادق عفيفي – النقد التطبيقي والموازنات ،مكتبة الوحدة العربية ،الدار البيضاء ص 226.

الفصل الثالث:

أساليب البيان المبنية على المجاورة:

1. المجاز المفرد: - الكنايـــة: المعنى اللغوي والاصطلاحي

- أنـــــواع الكنايـــــة
- المجاز المرسل
- علاقات المجاز المرسل
- المجاز العقـــلي
- علاقات المجاز العقلي

2. المجاز المركب:- المجاز العقلي والمجاز المركب

أســاليب البيــان المبنيــة على المجــاورة:

1.الكنــايـــة:

1.1 الكناية لغة:

تعريف الكناية : لغة : الكناية في اللغة أن تتكلم بالشيء ، وتريد غيره ، يقــال : كنيــت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به ، فبابه : كنى يكني كرمى يرمي و قد ورد : كنا يكنو كدعا يدعو...أنشد الجوهري :

و إني لأكنو عن قدور بغيرها   و أعرب أحيانا بها وأصارح

أما المصدر فهو كناية و لم يسمع كناوة و لذا فإن « كنيت» أفصح من «كنوت »[1].

2.1 تعريــف الكنايـــة اصطلاحــا:

الكناية في اصطلاح علماء البيان لفظ أطلق و أريد به لازم معنـــاه : مـــع جـــواز إرادة المعني الأصلي فالمتكلم يترك اللفظ الموضوع للمعني الذي يريد التحدث عنه و يلجأ إلى لفــظ آخر موضوع لمعنى آخر تابع للمعني الذي يريده.

يقول عبد القاهر :«الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعـــاني ، فيـــذكره بـــاللفظ الموضوع له في اللغة ، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد فه في الوجود فيوحي به اليـــه و يجعله دليلا عليه » وليس هناك ما يمنع من إرادة المعني الأصلي للفظ مـــع المعنـــي الكنـــائي المراد. مثال ذلك قولهم :«هو طويل النجاد» يريدون طويل القامة و«كثير الرماد» يريدون كثير القرى، وهي «نؤوم الضحى» يريدون أنها مخدومة مترفة و قولنا :«قابلت فلانا فلوى عنقـــه » أي أعرض و« واجهته بالحق فاحمرّ وجهه » أي أصيب بالخجل ففي هذه الأمثلة أطلق الملزوم و أريد به لازمه، فطول النجاد يستلزم طول القامة ويدل عليها وكثرة الرمـــاد تـــستلزم كثـــرة الطهي وكثرة الطهي تستلزم كثرة القرى وتدل على الكرم، وكثرة النوم في الـــضحى تـــستلزم الترف والرفاهية وحمرة الوجه عند المواجهة تستلزم الخجل؛ وإرادة اللازم في هذه الأمثلـــة لا يمتنع معها إرادة الملزوم وحصوله فطول القامة لا يمتنع معـــه طـــول النجـــاد وإرادة الكـــرم

1-د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص199

والضيافة لا يمتنع معها كثرة الرماد؛ وكون المرأة مترفة مخدومة لا يمتنع معه نومها حتى الضحى؛ وكذا حمرة الوجه يجوز إرادتها مع إرادة الخجل[1].

3.1 علاقة الكناية: استخدام اللفظ في غير معناه الذي وضع له لا يتم إلا عند وجود علاقة تربط بين المعنيين: المعنى الكنائي الذي استخدم اللفظ؛ والمعنى الأصلي الذي كنى به: كما هو الحال في المجاز: والعلاقة هنا في الكناية هي علاقة الردف و التبعية: أو بمعنى آخر التلازم بين المعنى الذي يدلّ عليه ظاهر اللفظ و المعنى المراد منه ففي قول المولى عز وجل: «و يوم يعضّ الظالم على يديه يقول يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلا[2]». عبّر عن الشعور بالتحسّر و الندم على ما فات، بالعضّ على اليدين؛ و كذا في قوله تعالى:« وأحيط بثمره فأصبح يقلّب كفّيه على ما أنفق فيها[3]» عبّر عن نفس المعنى وهو « الندم والتحسر » بتقليب الإنسان لكفّيه، والعلاقة بين « الندم والتحسر » وبين « عض اليدين » أو « تقليب الكفين » هي التلازم الذي يرجع إلى عرف الإنسان وطباعه؛ فقد عرف عنه أنه إذا ندم عض على يديه أو قلب كفيه متحسرا على ما فات؛ كما أنه من طباعه حمرة الوجه عند الخجل وتقطيبه عند الغضب.[4]

وقد ذكر أن العلاقة بين المعنيين الظاهري والكنائي علاقة تلازم وأن الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الظاهري فقولنا: زيد يستيقظ قبل طلوع الشمس كناية عن البكور مع جواز إرادة أن استيقاظه قبل طلوع الشمس حقا: وكذلك الآيتين لمعاني « العض على اليدين» و« تقليب الكفين » إذ يجوز إرادة هذين المعنيين والمعنى الكنائي؛ لكن إرادة المعنى الكنائي أقوى من المعنى الظاهري وثمة يكمن البيان و البلاغة. و في قول الشاعر « بلقاسم خمار » من قصيدته « الانتظار»:

حياتي انتظار طويل المدى أحطم فيه شبابي سدى
بدأت انتظاري و قد كنت طفلا أرى في ذراعي نحولا مخلا[5]

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص199.
[2] سورة الفرقان الآية 27
[3] سورة الكهف الآية 42
[4] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص200
[5] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص33.

فقوله:« أرى في ذراعي نحولا مخلاً » كناية عن الضعف لصغر سنه و قلة قوته العضلية للجهد و العمل : كما يجوز إرادة المعنى الظاهري أي أن ساعديه و ذراعيه كان بهما نحولا مخلاً لكن تبقى إرادة المعنى الكنائي أقوى و أظهر من المعنى الظاهري الذي و إن أريد معناه فهو دالّ على إسفاف في المعنى وقصور في البلاغة والبيان.

وكذلك في قوله: (من قصيدة :واقعنا المؤلم)

فكم أغراك قبلي أجنبي وحرّك فيك مكمون الدلال

وكم أشقاك مدح كالخطايا وكم أرداك صوت : ياليالي[1].

ففي البيت الثاني في عبارتي " مدح " وهي كناية عن الغرض الشعري " المدح " المتوافر منذ العصر الجاهلي في القاموس الأدبي العربي : فللّفظة معنى كنائي أكثر ما هو " ظاهري " للدلالة الأوسع للظاهرة الأدبية أو الغرض الشعري؛ وكذلك عبارة " يا ليالي " فهي كناية عن الأغاني و المواويل العربية التي كثيرا ما يكون مطلعها بهذه اللفظة و كذا أغاني المديح والطرب العربيين وإذ أن العبارة كرمز أو نافذة كنائية للإطلالة على المعاني العميقة لها وما تجرّه من مجال لفظي يصبّ في الدلالة التي يريدها الشاعر فبدلا من أن يقول الشاعر: و كم أردانا الغناء و الطرب و المدائح التي لا تزيدنا إلا خورا و ضعفا ؛ و كم قضت علينا أغاني المواويل بمطالعها المنوّمة من مثل: يا ليالي و يا ليل .. اكتفى فقط بومضة إشارية إلى كل هذا من خلال لفظة «يا ليالي » ليدع القارئ يسبح في المعاني التي تجرّها الكلمة و تأتي بها مذعنة و خالصة .

<u>4.1 مميزات الكناية في المجاز :</u>

تتميز الكناية ضمن أساليب المجاز لكون المجاز يشمل على قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي للفظ فقولنا «عجبت من الجيفة كيف يطغى» مجاز مرسل علاقته : إعتبار ما سيكون عليه الانسان بعد موته و هو «الجيفة » ، و أريد بها الانسان الحي ؛ و القرينة أن الجيفة يستحيل أن تطغى ، و تلك القرينة تمنع إرادة المعنى الاصلي للجيفة ؛ و كذلك الاستعارة في قوله تعالى : «إنّا لمّا طغى الماء حملناكم في الجارية[2]» و في قوله عز وجل : «واخفض لهما

---

[1]- نفسه، ص 50.

[2] سورة الحاقة الآية 11

جناح الذلّ من الرحمة[1]» القرينة فيهما تمنع إرادة المعنى الأصلي «للطغيــان » و تمنـــع إرادة المعنى الحقيقي «للذلّ» ، أما القرينة في أسلوب الكناية فإنها – كما أسلفنا الذكر – لا تمنع إرادة المعنى الأصلي للفظ ؛ إلا إذا عرض عارض خارجي يمنع إرادة المعنى الأصلي في الكنايـــة ؛ فعندئذ يمتنع إرادته بسبب هذا العارض ؛ فقولنا : فلان متعدّد الألسن فهي كنايـــة عـــن تعـــدد اللغات المتحدث بها والمعنى الكنائي هنا هو المقصود وحده دون المعنى الاصلي لأن ذلـــك لا يصبح خلقا[2].

[1] سورة الإسراء الآية 24
[2]- د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص202

وقول الشاعر: (من قصيدة :" أغنيتي "):

يا نشيد البكاء لست نشيـــــدي لا و لا أنت صورتي ووعيـــــدي

صـــاغني الدهر من فولاذ ؛ و لكن صـــاغ نفسي من نفحة و نشيـــد[1]

ففي البيت الثاني كناية عن القوة و الصلادة و البأس فالمعنى الكنائي المراد يعكس المعنى فلا يجوز إرادته مطلقا و كذلك الأمر في الشطر الثاني منه في قوله « صاغ نفسي من نفحة و نشيد » كناية عن الارادة و العزيمة و التفاؤل و هو المعنى الكنائي المراد أمـــا إرادة المعنـــى الحقيقي فغير جائز لفظيا و لا بلاغيا

أو كقوله من قصيدة « إلى رفاق الصبا » من شعر التفعيلة :

أحلامنـــا آمالنـــا: هل تذكرون

كم ذا بنينـــا من نواطح للسحاب

كم ذا سبحنا فوق طيات الضباب

كم مرة شدنا العهود على التضامن والوفاق

أن نرفــــع الدنيـــا بحاضرنـــا

علـــــى قـــدم و ســـاق[2].

فقوله : «كم ذا بنينا من نواطح للسحاب » و قوله : «كم ذا سبحنا فوق طيات الضباب » كناية عن الامتداد اللامتناهي لأحلام الطفولة و الآمال المجاورة لحدود الواقع و آفاقه غيـــر أن إرادة المعنى الأصلي للألفاظ غير وارد لأن ذلك جليّ و ظاهر من سياق الكلام الـــذي وردت فيه.

---

[1] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص

[2] نفســـــه ص: 76

5.1 أقســـام الكنايـــة:

تنقسم الكناية باعتبار المعنى عنه و هو المعنى المراد لا معنى الاصـــلي أو الظـــاهري للألفاظ إلى ثلاثة أقسام:

1.5.1 كناية عن موصوف: وذلك بأن يظهر في الكلام صـــفة أو عـــدة صـــفات لهـــا اختصاص ظاهري بموصوف معين، ويقصد بذكرها الدلالة على هذا الموصوف كما في قولـــه عز وجل : « أومن ينشّأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين[1]» حيث كنى عن المرأة بصفتين تختصان اختصاصا بينا وهما التنشئة في الحلية و عدم الابانة في الخصام و كقول المتبني فـــي الكناية عن الرجل و المرأة :

و من في كفـــّه منهم قناة كمن في كفه منهم خضاب

فحمل القناة من خصائص الرجل و خضاب الكفّ من خصائص المرأة[2] ومن أمثلة ذلك قول الشاعر من قصيدة «تحية و ذكرى »

فالغرب يسعى جهـــده متأخـــــرا أن لا يـــرى في الشرق نورا مزهـــرا

و الشرق في ثوب الطهـــارة رافل يـــرنـــو إلى آثــــاره مستبـــشــــرا

يا شرق يا أرض الكنانة هل رأى ابن الكنانــــة في الجزائـــر معشـــــرا[3]

ففي قوله «أرض الكنانة» و «ابن الكنانة» كناية عن بلد مـــصر و عـــن ابـــن مـــصر «المواطن المصري» و معلوم أن أرض الكنانة كناية عن مصر كما هو الحال لبلاد الرافـــدين عن أرض العراق وبلاد المليون و نصف المليون شهيد عن الجزائر.

ومن ذلك قولهم في الكناية عن الخمر «أم الخبائث» لشهرة الخكر عند العقلاء بأنها مجلبة للخبائث و المصائب ؛ و في الكناية عن النساء «ذوات الخلاخل» و في الكناية عـــن الـــدينار «الأصفر الرنان» ؛و في الكناية عن الصدر «موطن الحلم» و عن اللغة العربية بأنهـــا «لغـــة الضاد» يقول شوقي :

إنّ الذي مـــلأ اللغات محاسنا جعل الجمال و سرّه في الضاد

---

[1] سورة الزخرف الآية 18

[2] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط مؤسسة المختار 2004 ص 202

[3] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص 27

و قولهم في الكناية عن السفينة «ابنة اليم» لملازمتها ماء البحر كما يكني عنها بأنها «ذات ألواح و دسر» كم في قوله تعالى: «وحملناه على ذات ألواح و دسر[1]» إذ كنّى عن السفينة بذات الألواح و الدسر و نلاحظ في هذه الشواهد و الأمثلة المذكورة أن الصفة أو الصفات التي صرّح بها لها مزيد اختصاص بالموصوف الذي كنى بها عنه و لازمة لمعناه ، وواضحة الدلالة عليه و لذا ساغ الكناية بها عنه[2]. وكنايات العرب في العصر الجاهلي وما بعده كثيرة منها قولهم ، بن السبيل كناية عن المسافر؛ وابن جلا: المشهور من الرجال، و ابن الطود: الصدى (والطود هو الجبل الضخم) وبنت الشفة، الكلمة: وبنات الدهر: الشدائد؛ وابن ذكاء وهو الصبح (وذكاء هي الشمس) وبنات اللبّ: الأفكار... إلخ.

<u>2.5.1 كناية عن صفة:</u> وذلك بأن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينها و بين صفة أخرى تلازم و ارتياط ، بحيث ينتقل الى الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المكنى عنها المراد كما في قولهم : «فلان شبّ عن الطوق» كناية عن اجتيازه مرحلة الطفولة الى مرحلة اليفاعة و الشباب؛ فالشبّ عن الطوق صفة تلازمها عادة صفة اجتياز مرحلة الطفولة و كذا قولهم «ضرب فلان كفّا بكفّ ، كناية عن الندم و التحسر[3]».

و كقولهم «جبان الكلب .. و مهزول الفصيل » كناية عن الكرم و الجود و «طويل النجاد» كناية عن طول القامة ؛ « ونظر الى الدنيا بمنظار أسود » كناية عن التشاؤم ؛ و « منذ نعومة أظفاره» كناية عن الصغر و من شواهدها في القرآن الكريم قوله تعالى «ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحا[4]» كنى عن صفتي التكبّر و الفخر بتصعير الخد و المرح في الأرض لما بين الصفتين المذكورتين و المكنى عنهما من تلازم وارتباط ؛ و قوله تعالى «ولما سقط في ايديهم ورأوا أنهم قد ضلّوا[5]» ؛ كنى عن ندمهم على ما فعلوه من عبادة العجل بالسقوط في الأيدي و هو عض الاصابع ؛ لأن هذا شأن النادم عند شعوره بالخطيئة ؛ و في قوله تعالى «و إذ يعدكم الله إحدى الطائفتين أنها لكم و تودّون أن غير ذات الشوكة تكون لكم و يريد الله أن يحقّ الحقّ بكلماته و يقطع دابر الكافرين » نجد في الآية كنايتين الأولى

[1] سورة القمر الأية 13
[2] د/ د.بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط مؤسسة المختار 2004 ص 202
[3] سورة لقمان الآية 18.
[4] سورة الأنفال الآية 07.
[5] د/ بسيوني عبد الفتاح فيود – علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط. مؤسسة المختار 2004، ص 204.

كناية عن موصوف في قوله « و يقطع دابر الكافرين » فقد كنى بها عن صفة الاستئصال و الإبادة و الثانية في قوله « ذات الشوكة » كناية عن موصوف وهي الحرب[1].

و من أمثلة الكناية عن الصفة لدى الشاعر ؛ قوله من قصيدة «تحية و ذكرى» :

أبناء يعرب كالنجوم مضيئة وشعاعها يمضي سدى متناثـــرا

يا ليتهم كانـوا بأفق واحد متماسكي البنيان مشدودي العرى[2]

ففي عجز البيت الثاني عبارة «متماسكي البنيان» كناية عن الاتحاد و التضامن بين فئات الشعوب العربية .

وقوله في بيت آخـــر من نفس القصيدة:

شعب الجزائر مسلم ؛ متحفز للعرب للنسب المكرم شمـّرا[3]

فبغض النظر عن ظاهرة التناص المتجلية في البيت مع مطلع رائعة الامام بن باديس؛ تتجلى الصورة البيانية في الكناية بقوله « للعرب للنسب المكرم شمـّرا » إذ أن جملة «شمـّرا» كناية عن صفة التأهّب للعمل و الكدّ و المثابرة .

[1]– سورة لقمان الآية 18.

[2]- محمد أبو القاسم خمار – إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص27

[3]- المصدر نفسه، ص27

وفي قوله من قصيدة «الانتظار » و التي مطلعها :

حيـــاتي انتظار طويل المدى أحطم فيه .. شبابـــي سدى

فؤاد حزين و فكر شـــرود فراغ و ليـــل رهيب الصدى

أسابق ظلي وأعدو وأعدو وسرعان ما أرتمي مجهـــدا[1]

ففي قوله : « أسابق ظلي » كناية عن صفة السرعة و الاسراع و المنافسة في التقـــدم و المضي، و لعل الصورة تغور في دلالتها من حيث تركيبتها إذ تنمّ عن المسابقة و المـــسارعة التي لا تؤدي نتيجتها، إذ أن الظل ملازم للجسد ليوحي الشاعر بمدى معاناته مـــع محاولاتـــه للمواكبة دون جدوى.

و في قصيدة «عيد الأوهـــام» من الشعر الحر يقول :

ألا نعتبـــر..

و في كل يوم نعانق ضرّ

و في فلسطين البغاة اليهود

تــــــدوس الحـــــــدود[2].

فعبارة : «تدوس الحدود» كناية عن صفة الاحتلال و التعدي و الظلم الجليّ فـــي حـــق الفلسطينيين. و هنا يتجلى معنى جواز إرادة المعنى الظاهري للعبارة إذ أن الصهاينة يتعـــدون حقيقة على الحدود العربية و هو بهذا يمارس الاضطهاد و الاحتلال العلني.

و في مقطع آخر من نفس القصيدة يقول:

فمـــــن ذا يفـــــيـــــــد.

إذ كان كالصخر أو كالجليد.

يصـــــدّ الفقيـــــر..

و يخشـــــى النـــفيـــــر[3]

---

1 محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص: 33.

2 المصدرنفسه ص: 38.

3 المصدرنفسه ص: 39.

فعبارة «يخشى النفير» كناية عن صفة الجبن من الحرب و المعارك فالنفير هو نداء الحرب و إذ لا يمكن جواز إرادة المعني الظاهري هنا لأن الجبان لا يخشى النداء الى الحرب و انما يخشى الحرب و النزال ذاتهما و تبعاتهما.

3.5.1 كناية عن نسبة:

وذلك بأن يريد المتكلم إثبات صفة لموصوف معين أو نفيها عنه ؛ فيترك اثبات هذه الصفة لموصوفها ،ويثبتها لشيء آخر شديد الصلة ووثيق الارتباط به ، فيكون ثبوتها لازما يتصل به دليلا على ثبوتها له .. كقولهم في مقام المدح : «المجد بين ثوبية و الكرم بين برديه» أرادوا نسبة المجد و الكرم له ؛ فعدلوا عن التصريح بذلك الى جعل المجد بين ثوبيه و الكرم بين برديه ؛ ليفهم المخاطب اثباتها للمدح ؛ إذ ليس بين البردين أو الثوبين سواه ، فالتعبير كناية عن نسبة المجد و الكرم الى الممدوح ...[1]

و من ذلك قول زياد الأعجم:

إن السماحة و المروءة و الندى   في قبة ضربت على ابن الحشرج

إذ كنى عن نسبة هذه الصفات (السماحة و المروءة و الندى) الى بن الحشرج (وهو أمير نيسابور) في قبة مضروبة عليه و القبة هنا ما كانت فوق الخيمة في العظم والاتساع وهي خاصة بالرؤساء و السادة ؛ فنسب تلك الصفات اليه في قبة ضربت عليه[2] .. لأنه إذا أثبت الشيء في مكان الرجل وحيّزه فقد أثبت له ؛ وذلك لاستحالة قيام الوصف بنفسه ووجوب قيامه بموصوف صالح للاتصاف به، و قول ابي نواس:

في جاره جود و لا حلّ دونه   ولكن يسير الجود حيث يسير

كنى عن نسبة الجود الى الممدوح باثباته للمكان الذي يوجد به و يحل فيه فلا يتجاوزه و لا يحل دونه .. ويلاحظ ما في البيت من خيال بديع حيث صور لنا الجود في صورة كائن حي متحرك يسير لسير الممدوح ويسكن لسكونه.

وقول الآخر يمدح ابن العميد :

والمجد يدعو أن يدوم لجيده   عقد مساعي ابن العميد نظامه.

---

[1]– د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 205.
[2]– نفسه، ص 206.

صور المجد غادة حسناء ، قد تحلى جيدها بعقد ، حباته فكنى ابن العميد و هو يدعو الله أن يدوم هذا العقد و يبقى في جيده ، فكنى عن نسبة المجد و ثبوته لابن العميد : يكون مساعديه حبات قد انتظم بها عقد المجد ، و كنى عن الدعاء بدوام بقاء ابن العميد بدعاء المجد ان يـــدوم العقد و يبقى في جيده ، و منها قولهم : «العرب لا تخفر الذمم» يريدون نفي ذلك عن العربـــي لانه اذ نفى عن العرب نقص العهد فقد نفى عنه اذ هو واحد منهم و قولهم «أيفعـــت لداتـــه و بلغت أترابه» كناية عن نسبة اليفاعة و البلوغ اليه بنسبتها الى أقرانه و نظرائه[1].

و قولهم "مثلك لا يبخل " عن نفي البخل عنه وتاكيد هذا النفي بنفيه عن نظيره المـــشارك له في أخص صفاته ؛لأن نفي البخل عن هذا المماثل يستلزم تأكيد نفيه عن المخاطب .. و من ذلك قوله تعالى: «ليس كمثله شيء»[2] على أن الكاف أصلية ؛ فقد كنى غن نفي وجود المثل لله عزو وجل بنفي مثل المثل ، لأن نفي مثل المثل يستلزم نفي المثل.

و منها قول الشنفرى:

يبيت بمنجـــاة من اللوم بيتها إذ ما بيوت بالملامـــة حلّت

ففي البيت أربع كنايات أولها عن صفة العفة وقد كنى عنها بالنجاة من اللوم إذ النجاة من اللوم تستلزم النجاة من هو جبانه كالزنا والفواحش وذلك يستلزم العفة؛ والثانية: عن نفي العفـــة في الشطر الثاني وكنى عن ذلك بحلول الملامة؛ والثالثة عن نسبة العفة الى فتاته وقد كنى عنها بنسبتها الى بيتها و الرابعة: عن نفي العقّة عن أصحاب تلك البيوت بنفيها عن بيوتهم ففي كـــل شطر من شطري البيت كنايتان قد جعلت احداهما طرفا للثانية؛ النجاة من اللوم طرف لإثبـــات النجاة منه الى البيت المستلزم اثبات العفة؛ وحلول الملامة طرف لإثبات الحلول الـــى البيـــوت المستلزم نفي العفة عنها؛ ونظير ذلك وهو اجتماع كنايتين في جملة واحدة قولنا: «كثر الرمـــاد في ساحة عمرو» فكثرة الرماد كناية عن صفة الكرم؛ واثبات الكرم في ساحة عمـــرو المعبـــر عنه بكثرة الرماد– كناية عن نسبة الكرم اليه فقد اجتمعت كنايتان في جملة واحـــدة و جعلـــت

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 206.

2 سورة الشوري الآيـــــــة 11.

احداهما و هي كثرة الرماد طرفا للثانية و هي اثبات كثرة الرماد في ساحة عمرو و ما من شك في أن وجود نوعين من الكناية في جملة واحدة مما يزيد الكلام حسنا و يضفي عليه جمالا[1]

و من أمثلة ذلك في مدوّنة الشاعـــــر:

مالـــي أرى وجه الربى متجهما ما للكآبة و التكــدر في السما

ما للسحـــاب تهاطلت أمطـــاره و البرق أرعد و الظلام تعاظما[2]

و في هذا كنى عن نسبة صفات الحزن و الألم و الأسى التي خالت مشاعر التونسيين اثر اغتيال الزعيم النقابي "فرحات حشاد" بجعلها في مظاهر الطبيعة و المكان الــذي هــو محــلّ هؤلاء.

وللوقوف على أبيات من المدوّنة تحمل صورا بيانية شتى أو صورتين فما فــوق نــورد قوله من قصيدة فلسطين إذ يقول الشاعر:

يـــا فلسطين سلام في السفـــــر نحن شئنـــاها و ما شاء القــــــدر.

أدركـــوهـــا غـــــادة مغـــــدورة يـــا شبـــاب العرب مـــاذا تنتظــــر.

شجـــــــرة مـــــوءودة باليــــــة لم ينـــاج ربـــّه فيهـــا عمـــــــر[3]

ففي البيت الثاني كنايتين الأولى ؛ إذ كنى عن فلسطين بالغادة و هي الفتاة الحسناء و هي كناية عن موصوف و الثانية حين أردف بقوله :مغدورة إذ كنى عن الاحتلال و السلب بالغدر و الاغتصاب في حق الغادة فكنى عن نسبة صفات الغدر و السلب و النهب لفلسطين بجعلها فــي حق الغادة التي بدورها تعد كناية عن فلسطين فكانت النسبة بين صفات الغـــدر و الغــضب و فلسطين في الغادة التي تتوسط الصورتين البيانيتين الأولى كناية عن موصــوف "فلــسطين" و الثانية كناية عن نسبة الغدر و الغضب لفلسطين بجعلها في حق الغادة لتناسب الأمرين .

و في البيت الثالث تتجلى الكناية في قوله : شجرة موؤودة و هنا تتشعب أطراف الصورة البيانية (المكنى – المكنى عنه) إذ كنى عن فلسطين بالشجرة و هي هنا كناية عن موصوف و يدلف الى وصفها بالموؤودة و الوأد معروف في الجاهلية و هو قبرالمولودة و هي حية خــشية العار عند كبرها إذا ما أقبلت على الفاحشة فكنى عن الاحتلال الذي ســلب فلــسطين هويتهـــا

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 207.

[2] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

وكينونتها الأصلية باجتثاث الشجرة من أصولها و هو ما يخلق صورة جمالية زادت من غزارة المعنى بلفظ أقلّ ودقيــق .

و في قصيدة من الشعر الحرّ عنوانها «بيت القصيد» يقول في احدى مقاطعها :

نم في فراشك يا بني فليس هذا العيد عيد

بغداد (قاسمها) يعيش على عروش من قديد

لا يعربيا يرتضيه؛ هو الزعيم هو الوحيد

تبّت يداه؛ و تبّ مبدأه الشعوبيّ البليــد[1].

ففي البيت الأخير وبقوله «تبّت يداه؛ وتبّ مبدأه الشعوبي» كناية لإبتغاء الشاعر ســقوط وبوار حاكم بغداد لمعاداته للعروبة و لكل يعربي؛ فهو يدعو في البيت الأخير بقوله «تبّت يداه» وتبّ من التباب وهو الخسران والهلاك يقول تبّ الرجل يتبّ بالكسر تبابا وتبّت يداه و تباّ لــه منصوب على المصدر باضمار فعل أي: ألزمه الله هلاكا و خسرانا[2] و في القرآن الكريم قوله تعالى: «تبّت يدا أبي لهب وتبّ»[3] ولما كانت المعاني السياقية للفظ «تبّ» على هذا النحو علــم أن التباب لليد الجارحة غير مأمول وإن جاز هذا المعنى الظاهري وهــذا وارد فــي بعــض الكنايات فان المراد هو تباب الحاكم بل تباب حكمه وسلطانه وهو المقصود فعلا علــى ســبيل الكناية عن نسبة اليد للحاكم والحاكم لحكمه.

ويضيف في مقطع آخر من نفس القصيــــدة:

نم في شجونك في دموعك في صيامك يا وليــد

نم فالظلام أجلّ من شمس مخضّبة الخــدود

فإذا أبيت النوم في ظل المهــانة و الركــود

و الحرّ لا يرضى – إذا ما ضيم – في البيت القعــود

فانهض كاعصار يزلزل كل خــوّان لــــــدود[4].

---

[1] محمد بلقاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص 102.

2 أبو بكر الرازي – مختار الصحاح ط . دار السلام 2008 مادة:(ت ب ب)

[3] ســـورة المســـد الآيـــة 01.

[4] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص 102.

ففي البيت الرابع في قوله : «و الحرّ لا يرضى» كناية عن نسبة المخاطب إلى الأحرار، وتفصيل ذلك أن فحوى قوله: «والحرّ لا يرضى» وأنت حرّ فأنت لا ترضى بذلك فالمقصود من قوله إذا أنّ المخاطب لا يرضى بذلك.

وتقسم الكناية باعتبار البعد والقرب بين المعنيين: المكنى عنه والمكنى به؛ إلى قسمين: قريبة وبعيدة.

<u>4.5.1 الكناية القريبة:</u> وهي ما تقارب فيها المعنيان بحيث يكون الانتقال من المعنى المكنى به إلى المكنى عنه بلا واسطة : كالانتقال من عض الاصبع أو تقليب الكفين إلى الندم ؛ ومن طول النجاد إلى القامة ومن بعد مهوى القرط إلى طول الجيد و من التنشئة في الحلية إلى المرأة في قوله تعالى: «أومن ينشّأ في الحلية و هو الخصام غير مبين»[1] و كالانتقال من كون السماحة و المروءة و الندى في قبة مضروبة على ابن الحشرج إلى نسبة هذه الصفات إليه في قول زياد الاعجم :

إن السماحة و المروءة و الندى في قبة ضربت على بن الحشرج

و هذه الكناية القريبة ؛ قد تكون واضحة لا تحتاج في ادراكها إلى نظر و تفكّر كما في الشواهد المذكورة؛ وقد تكون خفيّة تحتاج في إدراكها إلى شيء مبنيّ على عرف لم يبلغ حدّ الشهرة العامة[2]

و ذلك كالانتقال من عرض القفا إلى صفة البله ؛ فان تجاوز الحد في عرض القفا من لوازم البله ؛ و كالانتقال من ضخامة الرأس إلى الغباء و من صغرها إلى الذكاء .. و كالانتقال من أداء التحية بالريحان يوم السباسب إلى رقة الأمزجة و حسن الذوق و المحافظة على تقاليد.

في قول النابغة يمدح الغساسنة:

رقاق النعال طيب حجزاتهم يحيون بالريحان يوم السباسب.

أما الانتقال من رقة النعال الى الترف والسيادة فمن الكناية البعيدة لاحتياج هذا الانتقال الى وسائط؛ فرقة النعال تستلزم عدم المشي بها، وعدم مشيهم بها يستلزم ركوب الخيل،

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 208.
[2] سورة الزخرف الآية 18.

وركوبهم الخيل يستلزم الشرف والسيادة وطيب الحجرات يستلزم ابتعادهم عن الفواحش والموبقات وابتعادهم عنها يستلزم العفة .. فيها كنايتان بعيدتان.

5.5.1 الكناية البعيدة: الكناية البعيدة هي ما تباعد فيها المعنيان بحيث يصير الانتقال من المعنى المكنى به الى المعنى المكنى عنه لا يتم إلا بواسطة أو بعدة وسائط؛ كالكنايتين المذكورتين في الشطر الاول من بيت النابغة السابق؛ وكالانتقال من النجاة من اللوم إلى العفّة بواسطة النجاة من موجبات اللّوم؛ أي الابتعاد عن الفواحش والموبقات في قول الشنفرى:

يبيت بمنجاة من اللّوم بيتها إذا ما بيوت بالملامة حلّت

فالنجاة من اللوم تستلزم النجاة من موجباته والنجاة من موجباته تستلزم العفّة .. وكالانتقال من كثرة الرماد إلى صفة الكرم في قول الخنساء ترثى أخاها صخرا:

طويل النجاد رفيع العماد كثير الرّماد إذا ما شتا.

إذ ننتقل من كثرة الرماد الى صفة الكرم بعدة وسائط؛ فكثرة الرماد تستلزم كثرة إيقاد النار تحت القدور، وتلك تستلزم كثرة الطبخ؛ وهذه تستلزم كثرة الأكلة وكثرتهم تستلزم كثرة الضيوف وهذا دليل الكرم.

ومن الكنايات البعيدة عن صفة الكرم قول الشاعر:

وما يك في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

فقد انتقل من جبن الكلب إلى الكرم بوسائط عدة؛ إذ جبن الكلب عن النباح يستلزم استمرار تأدبه، وهذا يستلزم دوام مشاهدته وجوها غريبة في بيت صاحبه؛ وذلك يدل على أن صاحبه مقصد معهود للضيوف والغرباء و هو ما يدل على كرمه وسخائه، وينتقل من هزال الفصيل إلى الكرم بعدة وسائط؛ فهزاله دليل على فقد أمّه أو فقد لبنها؛ وهذا دليل على نحرها للضيوف أو إيثارهم بلبنها وذلك دليل الكرم و الجود[1].

---

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 209.

و قول نصيب في مدح عبد العزيز بن مروان :

لعبد العزيــز على قومه و غيرهم منــن ظاهرة

فبابك أسهــل أبوابهــم ودارك مأهولــة عامرة

وكلبك آنــس بالزائرين من الأم بالابنــة الزائرة

فأنس الكلب بالزائرين دليل على أنه يعرفهم لكثرة تردّدهم على الدار وإقامتهم فيها لقضاء حوائجهم وهذا يدلّ على كرم صاحبه وكثرة إحسانه وفي جعل أبوابه أسهل أبواب القوم، وداره مأهولة عامرة كنايتان أيضا عن الكرم ؛فسهولة الأبواب تستلزم أنها مقصد الكثيرين؛ وعمــارة الدار تستلزم كثرة المتردّدين؛ فالبعض يذهب والبعض يأتي والدار تظل عامرة بهم؛ وهذا دليل الكرم وكثرة الجود؛ وفي قوله «مأهولة» إيحاء بكثرة الكرم وحسن الضيافة لدلالتها على أن من يحلّ بالدار يصير أهلا فلا يشعر بغربة ولا جفوة.

ونظير قول بن نصيب؛ قول بن هرمة في أنس الكلب بالضيوف:

يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا يكلمه من حبه وهو أعجم.

فقد بالغ في أنسه بالضيوف وجعله يكاد ينطق فيرحب بهم وذلك من فرط حبّه الناجم عن كثرة مشاهدته للضيوف[1].

و نلاحظ مدى التفاوت في الدلالة على الكرم باستخدام الكلب و استغلال ما عرف عــن طباعه و خصوصياته في نطاق العرف الاجتماعي لدى الانسان وقتئــذ وحيثيات هذه الطرائق في التصوير الكنائي للكرم باستخدام الحيوانات المستأنسة باعتبارها ملازمة لــسكن هــؤلاء و خيامهم فأضحت الكنايات الواردة تصور تلازم الظاهرتين و هو ما جعل الظواهر الوسطى بين المعنى المكنى به و المعنى المكنى عنه وسائط تصلح للانتقال من هذه إلى تلك باعتبار المعهود عليه من الأعراف و النظم الاجتماعية السائدة .

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 209.

ومن مدونة الشاعر نورد هذه الأبيات من قصيدة «مع الطبيعة» إذ يقول:

مالي أراك مليكة الحسن النضيـــــــر مغمورة الأثواب في ليل مطيـــــر

وأراك مـــن تحت الضباب كئيبـــــــة مخنوقة الأنفاس كالأمل العسيـــــر

هزي ضبابك عن فضائي واغربـــــــي و دعي شموسي تبعث الدفء المنير[1]

ففي البيت الثالث عند قوله: «ودعي شموسي تبعث الدفء المنير» كناية إذ كنى بالشموس التي تستلزم الضياء و الدفء و الضوء و الحرارة التي تستلزم الحياة و الانبعاث و هذا دليـــل على كل ما يدعو إلى ذلك من رؤى و أفكار و مرامي تبتغي ذلك ، و بهذا فإن الـــشاعر كنّـــى عن أفكاره الطموحة للحياة و رؤاه التفاؤلية بالشموس التي تبعث بدورها أسباب الحيـــاة وهـــي الفاعلة وراء ذلك.

و في قصيدة أخرى بعنوان : «أغنيتي» يقول :

يا نشيد البكاء لست نشيدي لا و لا أنـــت صورتي ووعيدي

أنت في سنة الحياة نـــــواح و أنـــا نغمة الربى والخلــــود

صاغني الدهر من فلاذ ولكن صاغ نفسي من نفخة و نشيــد[2]

ففي قوله: «صاغني الدهر من فلاذ» كناية إذ كنى عن الصلابة والعزيمة والقـــوة فـــي شخصـــه بالفولاذ وماله من خواص الصلادة والمتانة والقوة وإذ تعتبر هذه كنايـــة قريبـــة لأن العلاقة بين المعنى المكنى به والمعنى المكنى عنه بسيطة والانتقال من أحدهما الـــى الآخـــر لا يستوجب دقة نظر أو طول تأمل وهذا لجلاء الفكرة المتمحورة حول صلابة الفولاذ بين أنـــواع الحديد وتلازم المعنيين (المكنى به – المكنى عنه) في هذه الصورة تحديدا .

[1] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص 54.
[2] المصدر نفسه، ص 61.

ومن أشهر الكنايات قول إمرئ القيس:

و تضحى فتيت المسك فوق فراشهـــا نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضل

فالبيت كناية عن حياة الترف والتنعم لأن نومهـــا وقت الـــضحــــــى وتعطيـــر فراشـــها بالمسك الذي يبقى فيه حتى ذلك الوقت؛ كل هذا يستلزم أن لديها من يخدمها ويقضي حاجتهـــا ويكفيها شؤون بيتها؛ وذلك دليل الترف والنعيم والرفاهية.

وعلى غرار هذا كلّه، تتقارب العلاقات بين المعاني الحقيقية والمعاني الكنائيـــة وتتباعـــد بحسب الأعراف والنظم الحياتية وما تناغمت عليه المفاهيم العامة لدى الأفراد؛ وإذ أن للكنايـــة مفاد وبلاغة تكمن في مجاورة المعاني الحقيقية المنفردة أحيانا والمراد مجاورتها فـــي أحـــايين أخرى؛ فإن العربي يجاور التصريح تارة إلى الكناية وتارة أخرى بتعابير يرضى فيها بـــأخرى دون إستكناه بيـــّن وواضح لخط العلاقة بين المعنيين ولكن يفهم ذلك من السياق وهو ما يسمى بالتعريـــض.

6.1 الفـــرق بيـــن الكنايـــة والتعريـــض:

يتفق التعريض والكناية في أن لكليهما معنى يفهم من الكلام و لا تدل عليه الألفاظ دلالـــة حقيقية؛ فقولنا: فلان كثير الرماد دلّ على معنى الكرم بطريق الكناية والتلازم بين معنى الكرم، وكثرة الرماد وليست دلالة كثرة الرماد على الكرم دلالة حقيقية؛ وقول المحتاج فـــي خطـــاب الغني: «والله إني لمحتاج؛ وليس في يدي شيء؛ وأنا عريان والبرد قد آذاني» دلّ على الطلـــب بطريق «التعريض» فقد فهم من كلامه التعريض بطلبه وليست دلالة كلامه على الطلب دلالـــة حقيقية[1].

ويختلف التعريض عن الكناية من جهتين:

الأولى: أن للتعريض معنى يفهم من عرض الكلام وجانبه؛ وسياقاته وقـــرائن أحوالـــه؛ فالتلازم بين المعنى التعريضي والمعنى الحقيقي للألفاظ يرجع إلى المواقف الخاصة التي يقـــال فيها الكلام؛ أما التلازم بين المعنى المكنى به والمعنى المكنى عنـــه فمرجعـــه الـــى العـــرف والعادات وطبائع الأشياء وخصوصيات الأفعال على نحو ما عرفت.

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 113.

والثانية: أن التعريض لا يأتي إلا في التركيب، ولا يمكن أن يدل عليه اللفظ المفرد وذلك لاحتياجه في الدلالة عليه إلى اللفظ المركب، أما الكناية فتأتي في المفرد وفي المركب.

فمن الكناية المفردة: «مواطن الأسرار» و «ابن السبيل» و«بنت الشفة» و «بنات الدهر» ومن المركبة «المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه» وقول الشاعر: «يبيت بمنجاة من اللوم بيتها » الى آخر ذلك ومن أمثلة التعريض ما روى أن عمرو بن مسعدة كتب إلى المأمون في أمر بعض أصحابه فقال: «أما بعد فقد استشفع بي فلان إلى أمير المؤمنين ليتطول في إلحاقه بنظرائه من الخاصة، فأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفعين؛ وفي ابتدائي بذلك تعدّى طاعته» فوقّع المأمون في ظهر كتابه، قد عرفنا تصريحك له وتعريضك لنفسك وقد أجبناك إليهما.

وقول علي كرم الله وجهه: «إن الموت طالب حثيث لا يفوته المقيم وإن أكرم الموت القتل؛ والذي نفس ابن أبي طالب بيده لضربة ألف سيف أهون عليّ من ميتة على فراش..» فهذا كلام قاله على جهة التعريض بأصحابه لتأخّرهم عن الجهاد ومقاتلة الأعداء[1].

ومنه التعريض بخطبة المرأة؛ كأن يقول الرجل لها: « والله إنّك جميلة ؛ ولعل الله أن يرزقك بعلا صالحا؛ و إنّي لفي حاجة إلى امرأة صالحة» وقد جعل الله التعريض بخطبة المرأة جائزا في عدّتها دون التصريح،قال تعالى: «ولا جناح عليكم فيما عرّضتم به من خطبة النساء أو أكننتم في أنفسكم»[2].

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود- علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 114.
[2] سورة البقرة الآية ص 235.

2. المجاز المرسل: المجاز المفرد المرسل هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة بين المعنى الموضوع له اللفظ والمعنى المستعمل فيه مع وجود قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي، وقد سمي عبد القاهر الجرجاني العلاقة بين المعنيين في هذا النوع بالملابسة كاليد المستعملة في النعمة في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «أسرعكنّ لحوقا بي أطولكنّ يـــدا» إذ ليس المراد بـــ"اليد" الجارحة، وإنما بسط اليد بالبذل والعطاء[1].

وسمي المجاز مجازا مرسلا لإرساله عن التقيد بعلاقة المشابهة، بمعنى أنه أطلق فلم يقيد بعلاقة واحدة مخصوصة، وإنما له علاقات كثيرة، تدرك من الكلمة التي توظف في الجملة[2].

فالكلمة مستعملة في غير ما وضعت له لعلاقة غير المشابهة بين المعنيين، و لأنه أرسل عن دعوى الإتحاد المعتبرة في الاستعارة إذ ليست العلاقة بين المعنيين المشابهة حتى يدعى اتحادهما أو لأنه أرسل أي أطلق عن التقيد بعلاقة واحدة.

وعلى نحو آخر المجاز المفرد هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي فخرج "بالكلمة المستعملة" الكلمة قبل الاستعمال فإنها لا تسمى حقيقة ولا مجاز على نحو ما مـــرّ في تعريف الحقيقة، وخرج "بغير ما وضعت له" الحقيقة فإنها مستعملة فيما وضعت له، وقولنا "في اصطلاح التخاطب" إشارة إلى أن المعتبر في تحديد المجاز أو الحقيقة، الاصطلاح الذي يقع به التخاطب، فالشرعي إذا استعمل لفظ "الصلاة" في الدعاء كانت مجازا وإذا استعملها في الأركان الخاصة كانت حقيقة في عرفه، والبلاغي إذا استعمل لفظ الكناية في الستر والخفاء كانت مجازا ولفظ "الدابة" إذا استعمل عند أرباب العرف العام في الدلالة على الإنسان كان مجازا وإن كانت مستعملة فيما وضعت له في اصطلاح أهل اللغة كانت حقيقة، واللغوي إذا استعمل لفظ "الأسد" في الدلالة على الرجل الشجاع كان مجازا وإذا استعمل في الدلالة على الحيوان المفترس كان حقيقة وهكذا وقولنا "على وجه يصح" إشارة إلى وجوب العلاقة الرابطة بين المعنى المجازي

[1]– صحيح البخاري – كتاب الزكاة، باب "أي الصدقة أفضل" ج2 ص 515 رقم 1354

[2]– أساليب الحقيقة والمجاز في القرآن – حورية عبيب ط1 2008 دار قرطبة للنشر والتوزيع ص 78

والمعنى الذي وضع له اللفظ وخرج بذلك "الغلط اللساني" كأن نشير إلى حجر ونقول لشخص: خذ هذا الفرس، فاستعمال لفظ "الفرس" لا يسمى مجازا لأنه لا علاقة بين الحجر والفرس.

و"القرينة" هي الأمر الذي يجعله المتكلم دليلا على أنه أراد باللفظ غير المعنى الموضوع له وتقييدها بـــ"المانعة" احترازا عن الكناية، لأن قرينتها لا تمنع إرادة المعنى الأصلي مع المعنى الكنائي.

هذا والمجاز المفرد يتنوع باعتبار المصطلح الذي يقع به التخاطب إلى أربعة أنواع: مجاز لغوي، ومجاز شرعي، ومجاز عرفي خاص ومجاز عرفي عام على نحو ما مـــرّ في تعريف الحقيقة[1].

1.2 علاقـــات المجـــاز المرســـل:

1. علاقـــة السببيـــة:

والمجاز بهذه العلاقة كثير في استعمالات العرب، ففي قولهم، "رعت الماشية الغيث" فالغيث: مجاز مرسل علاقته السببية لأن المعنى الحقيقي للغيث سبب في المعنى المراد الذي وهو النبات، وقرينة المجاز في مثل هذا التعبير هو إبراز مدى أهمية الغيث وفرحهم به وأثره في نفوسهم حتى كأنه هو المرعى لا النبات.

ومن ذلك قوله تعالى: "فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم" فلفظتي "اعتدى" الأولى والثالثة قد استعملها استعمالا حقيقيا ولفظة "اعتدى" الثانية استعملت استعمالا مجازيا لأن المراد به المجازاة والقصاص، فعبّر بالسبب وهو الاعتداء عن المسبب وهو الجزاء والقصاص على سبيل المجاز المرسل وتكمن بلاغة المجاز هنا في إبراز قوة السببية بين الاعتداء وجزائه وأن الجزاء يجب أن يعقب الاعتداء فلا يتخلّف عنه ويشعر بذلك هذه الفاء "فاعتدوا .." وما تقتضيه من سرعة المجازاة، ولا يقال هذا يتناقض مع الدعوة إلى العفو والحثّ على الصفح، لأن المقام هنا مقام تحدّ بين المسلمين والكفرة، وهناك من يطلق على مثل هذه الصور البيانية "مشاكلة" لتشاكل الألفاظ وتشابهها ومخالفتها في المعنى وهو ما يضفي جمالية من ناحية البديع كذلك.

[1] – د. بسيوني عبد الفتاح فيود –علم البيان– دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط 2004 مؤسسة المختار ص 120.

ومن صور المجاز المرسل على علاقة السببية قول الشاعر:

أكلت دما إن لم أرعك بضرّة بعيدة مهوى القرط طيبة النشر.

فهو يدعو على نفسه، إن لم يحقق رغبته في الكيد لامرأته بضرّة حسناء أن يقتل له قتيل ويعجز عن الأخذ بثأره فيرضى بأخذ ديّتـــه ويأكل منها وقد عبّر عن الديّة بالدّم، والدّم سبب فيها فهو مجاز مرسل أطلق فيه السبب وهو الدّم على المسبب وهو الدية.

ومن ذلك إطلاق اليد على العطاء والنعمة لأن اليد سبب في إيصال النعمة للمحتاجين كما في قولهم: جلّت يده عندي .. وكثرت أياديه علي.. وعمّت أياديه الورى.. يريدون بذلك نعمه وعطاياه ، ويشترط في هذا الاستعمال أن يكون في الكلام إشارة إلى صاحب النعمة كالضمير العائد على الممدوح في الأمثلة المذكورة ولذا لا يقال: كثرت الأيادي عندي أو اتسعت اليد في البلد.. أو ادخرت يدا.. لأن المتبادر إلى الذهن عندئذ هو المعنى الحقيقي دون المعنى المجازي، لخلوّ الكلام غالبا من القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي وفضلا على ذلك فإنه يصير إلى كلام غث متهافت خال من الفصاحة.[1]

ومن إطلاق اليد وإرادة النعمة ما أوردناه آنفا وهو قول الرسول (ص): "أسرعكن لحوقا بي أطولكن يدًا" وللتفصيل في جوانب الصورة البيانية نورد أوجهها المحتملة وهي ثلاث:

<u>أولهـــا:</u> أن تكون اليد مجازا عن العطاء أو الإنعام ويكون "أفعل" التفضيل "أطولكن" المشتق من الطول ضد القصر ترشيحا للمجاز لملاءمته اليد الحقيقية،إذ أن ذكر ما يلائم المشبه به يكون ترشيحا للاستعارة والمعنى عندئذ: أسرعكن لحوقا بي أبسطكن نعمة وأوسعكن عطاءً.

<u>ثانيهـــا:</u> أن تكون اليد مجـــازا عن العطاء أو الإنعام أيضا وأفعل التفضيـــل مشتقـــا من الطول

– بسكون الواو– بمعنى الفضل والمعنى عندئذ أسرعكن لحوقا بي أفضلكن نعمة والنعمة توصف بالفضل على جهة الحقيقة فلا ترشيح للمجاز عندئذ.

<u>ثالثـــا:</u> أن يكون في الحديث جار ومجرور متعلق بـــ "أطول" والتقدير: أسرعكن لحوقا بي أطولكن يدا بالعطاء بمعنى أنها تزيد في مدّها عند العطاء وعندئذ فلا مجاز ولا ترشيح بل

---

[1]- د. بسيوني عبد الفتاح فيود – علم البيان– دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط 2004 مؤسسة المختار ص 124

اليد مستعملة في معناها الحقيقي وكذلك الطول – ضد القصر– ويكون أطولكن يدا بالعطاء كناية عن الكرم وحب العطاء والبذل كما يكنى بقصر اليد عن البخل وكراهية البذل[1].

وكما تطلق اليد ويراد بها النعمة لأنها سبب في إيصال النعمة، فإنها تطلق كذلك ويراد بها القدرة، لأن اليد سبب في ظهور سلطان القدرة من بطش وضرب ومنع ونحوه ومن ذلك قولهم: "اليد لبني فلان" والمراد: القوة والغلبة .. كقوله تعالى: "يد الله فوق أيديهم"[2] والمعنى قوّته ونصرته فوق قوّة أصحاب البيعة ونصرتهم.

[1] المرجع نفسه ص 124.
[2] سورة الفتح الآية 10.

2. علاقـــة المسببيـــة: وهي أن يذكر المسبب ويراد السبب بأن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور مسببا على المعنى المراد فيطلق اسم المسبب على السبب ومن ذلك قولهم: أمطرت السماء نباتا أي ماء فذكروا اسم المسبب وأرادوا السبب "ماء" فهو مجاز مرسل علاقته المسببية ومنه قوله تعالى: "هو الذي يريكم لآياته وينزل لكم من السماء رزقا وما يتذكر إلا من ينيب[1] ". والذي ينزل من السماء هو الماء الذي يتسبب عنه الرزق فذكر المسبب في موضع السبب ،وتكمن بلاغة المجاز في الآية الكريمة في قوة السببية بين الماء والرزق وفي ذلك إيحاء وتنبيه للمؤمن إلى أن الرزق مصدره السماء فليطمئن وليمض على النهج القويم فالرزق قد قدّره الله وكفله للجميع بإنزاله من السماء وكذا قوله تعالى: "وأنزل لكم من الأنعام ثمانية أزواج"[2].

وتحتمل الآية وجهين أحدهما أن المراد بإنزال الأنعام حكم الله وقضاؤه بخلقها وإيجادها فقد قضى الله عز وجل وقدّر لإيجادها، وقضاء الله بعد ثبوته في اللوح المحفوظ ينزل إلى الأرض لتنفيذه، فالإنزال لا يتعلّق بالأنعام نفسها وإنما يتعلق بحكم الله وقضائه وهو سبب وجودها والوجه الثاني أن المولى "عز وجل" يخلق كل شيء في الجنة ثم ينزله من الجنة إلى الأرض كما فعل بآدم (عليه السلام) كما رأى بعض المفسّرين وعلى هذا الأساس فلا مجاز في الآية.

ومنه قول الشاعر:

أقبل في المستن من ربابـــه   أسنمة الآبال في سحابـــه

أراد أن الغيث أنصب عليهم من سحابه الأبيض فسقى الأرض وأنبت النبات فارتوت الإبل وشبعت وسمنت ونمت أسنمتها، وقد جعل الشاعر أسنمة الإبل في السحاب والذي في السحاب هو الماء وهذا من ذكر المسبب في موضع السبب ومنه قوله تعالى: " إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون ففي بطونهم ناراً "[3]، والنار لا تؤكل وإنما المراد: يأكلون مالا حراما تتسبب عنه النار التي تكوى بها جلودهم وجنوبهم وظهورهم ويتجرعون حميمها ويأكلون من غسلينها في بطونهم فذكر المسبب النار في موضع السبب وهو المال الحرام، " مال

[1] سورة غافر الآية 12
[2] سورة الزمر الآية 06
[3] سورة النساء الآية 10

اليتامى" وتكمن بلاغة الآية الكريمة في إبراز هذه السببية، وفي إظهار فظاعة وبشاعة تلك الصورة، صورة من يأكلون أموال اليتامى، فهم يأكلون نارا تقذف فتندلع في بطونهم فيكون الألم والعذاب وقولهم، "كما تدين تدان" أي كما تفعل تجازى فقد عبر عن الفعل بالدين والدين وهو المجازاة والمكافأة مسبب عن الفعل فهو مجاز مرسل علاقته المسببية إذ أطلق لفظ المسبب وهو المجازاة وأريد السبب وهو العمل والفعل أما "تدان" الثانية فهي حقيقة لأن المراد بها المجازاة والمكافأة.

وفي علاقة المسببية التعبير بالفعل عن إرادته فالإرادة سبب والفعل مسبب عنها وقد كثر ذلك في القرآن الكريم كما في قوله تعالى: " فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشيطان الرجيم[1]"، والمعنى إذا هممت أو عزمت أو أردت قراءته فاستعذ بالله حيث علم من السنة أن الاستعاذة تسبق القراءة، وفي الآية رتبت الاستعاذة بالفاء على القراءة فكان هذا الترتيب قرينة على أن المراد بالقراءة، إرادتها والعزم عليها فهو مجاز مرسل علاقته المسببية إذ أطلق المسبب وهو الفعل وأريد السبب وهو العزم والإرادة وفي ذلك إبراز لقوة السببية بين الإرادة والفعل وتنبيه للمؤمن وحث له على أن يقرن العزم بالفعل فلا يكون هناك مجال للتواني، أو الآمال الكاذبة وأحلام اليقظة والتقاعس والكسل.

ومن ديوان الشاعر "محمد بلقاسم الخمار" الذي يعج بالصور البيانية التي تتقاطع أحيانا وتتداخل في وشائجية و حميمية رائعة قوله من قصيدة عنونها بـــ "بيت القصيد" يقول في مقطعها الأول:

رمضان أدبر واهيا يهتز منزوف الوريد.

الويل يعصف والقرى غرقى في سيل من صديد.

ومحاكم الطغيان تلهث لهفة، هل من مزيد.

في كل آونة دم، وبكل ناحية شهيد[2].

ففي قوله: "في كل آونة دم" أي "في كل حين دم" مجاز مرسل إذ ذكر المسبب "دم" وأراد سببه وهو الإنفجارات والعمليات العسكرية التي تفضي إلى جرحى وأشلاء ودماء وعلى هذا

[1] سورة النحل الآية 98

[2] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1986، ص 101.

فالصورة البيانية هنا مجاز مرسل على علاقة المسببية وتكمن بلاغة المجاز هنا في تفعيل السببية بين ما يحدث من عمليات عسكرية في العراق وقتئذ وتفجيرات وبين ما يسقط من قتلى وجرحى ليضفي صبغة الفظاعة والشناعة على ما يحدث و ليحضّ على مناوئة ذلك واستهجانه ونكرانه.

3. علاقـــة الجزئيـــة:

وهي أن يذكر الجزء ويراد الكلّ كما في قوله تعالى: «قم الليل إلا قليلا»[1] وقولــه عــز وجل: «لا تقم فيه أبدا المسجد أسس على التقوى من أول يوم أحقّ أن تقــوم فيــه»[2]، وقــول الرسول عليه الصلاة والسلام: "من قام رمضان إيمانا واحتسابا غفر له ما تقــدم مــن ذنبــه". فالمراد بالقيام في هذه النصوص الصلاة وهو ركن من أركانها وقد سميت الصلاة به من بــاب تسمية الكلّ باسم الجزء وكذا قوله تعالى: «كلاّ لا تطعه واسجد واقتــرب»[3]، وقولــه تعــالى: «فاسجدوا لله واعبدوا»[4]، وقوله تعالى: «فسبح بحمد ربك وكن من الساجدين»[5]، فقد عبــّر عن الصلاة في هذه الآيات بالسجود وهو ركن من أركانها وذلك عن طريق المجاز المرسل علـــى علاقة الجزئية.

ومنه قول معزّ بن أوس المزني في ابن أخته:

أعلمـــه الرمايـــة كل يـــوم فلمـــا اشتدّ ساعـــده رماني

وكم علّمتـــه نظم القـــوافي فلمّـــا قال قافيـــة هجانـــي

فقد ذكر في البيت الثاني "القوافي" و "قافية" وأراد بهما: "القصائد" و"قصيدة" ولأن القافية هي آخر مقطع من البيت الشعري المتضمن للرويّ فإن هذا يعدّ مجازا مرســـلا علـــى علاقـــة الجزئية إذ ذكر الجزء القوافي والقافية وقصد الكلّ القصائد والقصيدة.

هذا ويشترط في الجزء الذي يراد به الكل أن يكون مما جرى العرف على استعماله في الكل أو سكون لهذا الجزء اتصال وثيق بالمعنى المراد فقد وجدنا القرآن الكريم يسمي الـــصلاة قياما أو سجودا أو ركوعا، قال تعالى: «يا مريم اقنتي لربك واسجدي واركعي مع الراكعين»[6]. وكل هذه أساسيات في الصلاة، ولم نر القرآن يسمي الصلاة تشهّدا أو بسملة أو جلوسا وبهـــذا يتضح لنا أن الجزء المعبر به عن الكل، يجب أن يكون له اتصال وثيـــق ومزيـــد اختـــصاص بالمعنى والسياق وقد عبـــّر عن الإنسان بأجزاء مختلفة فتراه مرة رقبة ومرة عينا ومرة وجها ومرة كفّا ومرة قدما ومرة قلبا. ولا يصلح جزء من هذه الأجزاء مكان الآخرة لاختلاف السياق

[1] - سورة المزمل الآية 02.
[2] - سورة التوبة الآية 108.
[3] - سورة العلق الآية 19.
[4] - سورة النجم الآية 62.
[5] - سورة الحجر الآية 98.
[6] - سورة آل عمران الآية 43

الذي يقتضي هذا الجزء دون ذاك أنظر إلى قوله تعالى: "وما أدراك ما العقبة فك رقبة"[1] وقوله عزّ وجل " فتحرير رقبة من قبل أن يتماسا "[2] فقد عبر عن العبد أو المولى في الآيتين بالرقبة لأنها أهم جزء في الإنسان ولأن العبد يقتاد والأغلال في رقبته أحيانا ولأن معاني السيادة والعبودية تظهر أوضح ظهور في الأعناق وهم يقولون: بثّ الأمير عيونه في المدينة.. وعين العدو تجول في البلد ويريدون بالعين الربيئة أو الجاسوس فسمي الجاسوس عينا باسم جزءه لأن عينه أبرز عضو يستخدمه في التجسّس وفي قول الشاعر:

وكنت إذا كف أتتك عديمة ترجي نواة من سحابك تبت

فقد عبر بالكف عن الإنسان المعدم بمعنى السياق عطاء وأخذ والمعدم يمد يده راجيا عطاء وخيرا يلقي بها ولذا عبر عنه بالكف[3].

ومن مدوّنة الشاعر قوله من قصيدة "واقعنا المؤلم":

وهل في أرضنا شبر طليق وهل للنيل حق في القنال.

فلا للعرب قطر مستقل ونرزح في قيود الإتكال[4]

فقوله " هل في أرضنا شبر طليق" مجاز إذ أطلق لفظ "شبر" وأراد البلد أو المنطقة والناحية وهو ما صرّح به على وجه الحقيقة في الشطر الأول من البيت الثاني إذ قال "فلا للعرب قطر مستقل" وعلى هذا الأساس فلفظة شبر مجاز مرسل على علاقة الجزئية إذ ذكر الجزء وقصد الكلّ.

ومن قصيدة "وحي الذكرى" يقول:

آن أن تخمد العروق التي تنبض حقدا وخسّة ورذيلة

ألف رأس يطير من شفة الخنجر لمـّا تمس منا جديلة.

يا فرنسا بلادنا في الرزايا كالمنايا كالماحقات النزيلة[5]

ففي قوله"ألف رأس" إذ ذكر الجزء "رأس" وقصد الكل "الجسد" ولا عبرة للرأس بلا جسد كما يصبح العكس ولذا استعاض الشاعر عن ذكر الأجساد التي تطير رؤوسها بذكر الرؤوس

[1] - سورة البلد الآية 13.
[2] - سورة المجادلة الآية 03.
[3] - أساليب الحقيقة والمجاز في القرآن ،حورية عبيب، دار قرطبة ط2008، ص 114.
[4] - محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 50
[5] - المصدر نفسه ص 106.

فحسب لأن المتبادر إلى الأفهام جليّ وواضح وهذا ما يقصد إليه في المجاز المرسل على علاقة الجزئية كما يورد الشاعر صورا مجازية في قصيدته"عاموده.. القرية المفجوعة" يروي فيها أحداث حريق شبّ في مدرسة أطفال بقرية سورية فالتهم أكثر من مائتي طفل يقول في مطلع قصيدته:

عامـوده..

يا صرخة أمّ مفؤودة

فقدت كبدا خلف الأسوار

سلبته يد الأقدار..[1]

ففي قوله: "فقدت كبدا" مجاز إذ ذكر كبدا وأراد "طفلا" أو "ابنا" وهو مجاز قد نعتبره على علاقة الجزئية إذ أن الكبد جزء من كلّ لولا رسوخ عبارة " فلذة الكبد" في العرف العام على أنها كناية عن الابن غير أن المعتبر من هذا كما أسلف الذكر أن الجزء المعبر به عن الكل يجب أن يكون له اتصال وثيق ومزيد اختصاص بالسياق والمعنى فكما لا يصح تغيير لفظة "كبد" بجزء آخر من أعضاء البدن لتلازم المعنى والسياق العام للعبارة وما يرتضيه العرف العام كذلك فإنه لا يكون اللفظ بصريحه "ابنا" بليغا بمقدار.

وفي قصيدة أخرى معنونة بـ"صوت الشباب" مطلعها الآتي:

إيـه قلبي قد هزّك الآن صوت	**فتمنيت أن تموت شهيدا**
أي صوت هـذا الذي يبعث الإحساس	**والرعب والحماس الشديد.**
أي شيء هـذا الذي مـلأ القلب	**بكاء وحسرة ووعيدا**
ذاك صوت الشباب من أعمق الأعماق	**ثـار موحدا مشدودا**[2]

فالشاعر في البيت الأول يخاطب نفسه وذاته بتأثره وتمنيه الشهادة فنادى: "إيه قلبي" وهو يريد "إيه نفسي وذاتي" وما القلب إلا جزء من نفسه وذاته : فخاطب قلبه على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الجزئية وإذ تجدر الإشارة إلى أهمية وجدوى العلاقة بين الملفوظ والمعنى

[1] - محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 115.

[2] - المصدرنفسه ص 31.

المجازي المراد فإن القلب هو مكمن الأحاسيس والمشاعر والعواطف كما كان يعتقد منذ القدم وقد أقرّ العلم الحديث بعضا من هذه المزاعم على وجه الدقة والتحديد.

4.علاقة الكلية:

وهي أن يعبر عن الجزء بلفظ الكل، أي يطلق الكل ويراد جزؤه كقوله تعالى:" يجعلون أصابعهم في اذانهم من الصواعق حذر الموت"[1] وقوله تعالى:" و إنّي كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم و استغشوا ثيابهم"[2]، فقد عبّر بالأصابع في الآيتين وأراد الأنامل من باب إطلاق لفظ الكل على الجزء مجازا مرسلا علاقته الكلية، والسر البلاغي في العدول عن الحقيقة إلى المجاز في الآيتين هو رغبة القوم في تعطيل حاسة السمع بأقصى ما يمكن، مبالغة فيما يشعرون به من هول الصواعق وفظاعتها في سورة البقرة، ومبالغة في إعراضهم عن الحق في سورة نوح، والقرينة استحالة وضع الأصبع كلها في الأذن عادة.
وفي قول السموأل:

تسيل على حدّ الظبات نفوسنا و ليست على غير الظبات تسيل

إذ عبّر بالنفوس عن الدماء فهو مجاز مرسل علاقته الكلية لأن الدماء جزء من النفوس والقرينة قوله: تسيل، والسيلان يكون للدماء، ومنه قولهم:" قطعت السارق" يريدون "يده" وقولنا شربت ماء البحر، وقرأت في البلاغة ما كتب السابقون واللاحقون، والمراد : بعض ماء البحر وكثير مما كتبوا، فهو مجاز مرسل علاقته الكلية، والقرينة استحالة شرب كل مياه البحر وقراءة كل ما كتب[3]، ومنه قول الشاعر:

وردنا ماء دجلـــة خير مـــاءٍ وزُرنا أشرف الشجر النخيلا

فقوله وردنا ماء دجلة مجاز مرسل علاقته الكلية اذ الكل ذكر " الكل" وأراد الجزء " بعضا منه.

و منه قول الشاعرمن قصيدة"حديث الاسلام":

[1] سورة البقرة الاية19
[2] سورة نوح الاية07
[3] د. بسيوني عبد الفتاح فيود – علم البيان– دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط 2004 مؤسسة المختار ص129

قد غزت أرضكم حضارة خبّ يالـــه من مخـــادع فنـــان

خلب الناس بالوعــود وأغرى زائغ الفكر شارد الأذهــان[1]

ففي قوله خلب الناس مجاز إذ ذكر الكل "الناس" وأراد الجزء " بعض الناس" على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الكلية.

5. علاقة اعتبار ما كان: (المـــاضـــويـــة):

وهي أن يعبر عن الشيء باسم ما كان عليه من قبل كما في قوله عــز وجــل: "وآتــوا اليتامى أموالهم ولا تتبدّلوا الخبيث بالطيّب"[2] والمقصود: الذين كانوا يتامى حيث لا يتم ذلــك إلا بعد البلوغ بدليل تسليمهم أموالهم[3] فاليتيم من مات أبواه ولم يبلغ سن الرشد ولا تسلم إليه أمواله لعجزه عن التصرف فيها في هذه السن وإنما تدفع إليه بعد أن يتجاوز سن اليتم ويصير راشــدا فتسميتهم "يتامى" عندئذ باعتبار ما كانوا عليه من قبل ذلك، والقرينة الأمر بدفع أموالهم إلــيهم لاستحقاقهم التصرّف فيها وإيثار التعبير عنهم بلفظ اليتامى مع أن اليتم قد زال يفيد أمرين:

أولهمـــا: الإنباء بسرعة إعطائهم أموالهم بمجرّد ذهاب اليتم عنهم فكأن صفة اليــتم لا تزال عالقة بهم وقت دفع المال لأنه يدفع إليهم عقب زوالها مباشرة: وهذا واضح فــي قولــه تعالى: "فإن آنستم منهم رشدا فادفعوا إليهم أموالهم"[4].

ثانيهما: التذكير بحال هؤلاء اليتامى وكيف حرموا من عطف وحنان الأبوّة وأنه لا يليق بالمؤمن أن يطمع في مال من هذا شأنه.

ومنه قوله تعالى: "إنه من يأت مجرما فإن له جهنم لا يموت فيهــا ولا يحيــا"[5] ســـمي مجرما باعتبار ما كان عليه في الدنيا، لأن المرء لا يوصف بالإجرام بعد الممات إلا باعتبــار حاله التي كان عليها من قبل ويومئ هذا الوصف بالحال التي يكون المجرم عليها يوم القيامـــة حيث تبدو عليه آثار الذلة والمهانة والندم وكأن صفة الإجرام تظل لاصقة به في هــذا اليــوم ووراء ذلك ما وراءه من شدة العذاب والعقاب.

ومثله قول الشاعر:

---

[1] محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص65

[2] - سورة النساء الآية 02.

[3] - عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة- مؤسسة الكتب الثقافية ط1- ص 317.

[4] - سورة النساء الآية 06 .

[5] - سورة طه الآية 74.

نسي الطين ساعة أنه طين حقير فصـــال تيهـــا وعربـــــد

وكســا الخـــزّ جسمــــه فتباهـــى وحوى المال جيبه فتمـــرّد

ففي البيت الأول لفظة "الطين" يريد بها الإنسان الذي كان باعتبار مرحلة خلقه الأولـــى قبل (آدم عليه السلام) من طين على سبيل المجاز باعتبار ما كان وتكمن بلاغة هذا المجاز في التذكير بحقارة الإنسان في أصله المادي وضعته في ذلك في جانبه الجثماني وللتعريض بحـــبّ المال والماديات بشتى صنوفها فكما أن خلق الإنسان من طين وعودتــه إليـه فكـذلك ســائر الماديات المحيطة به.

وتسمى هذه العلاقة (اعتبار ما كان) الماضوية لأنها تسمية الــشيء باعتبــار أصـــله، ونسبته إلى الماضي أي ما كان عليه الشيء في الماضي، ويراد ما هو عليه في الحاضر وهنـا تكون دلالة الصفة على الحاضر حقيقة وعلى ما عداه مجازا ومثال ذلك قولهم: " ومن النـــاس من يأكل القمح ومنهم من يأكل الحنطة" إن استعمال ألفاظ القمح والحنطة استعمال مجازي لأن الأكل في الواقع يكون للخبز، لا لحقيقة القمح والحنطة وهنا انزلقت لفظة الخبــز المقــصودة بالتعبير وحلّت محلّها لفظة القمح أو الحنطة لقدرتها على نقلنا إلى الدلالة السابقة[1] أما العلاقــة التي أجازت هذا الانتقال في الدلالة أو عملية الاستبدال هذه فتعود إلى أن القمح هو حالة الخبز في الماضي، وهكذا استعمل الماضي (اعتبار ما كان عليه) للدلالة على الحاضـــر والانتقــال داخلي لأن الارتباط بين الحقيقتين داخلي فهما متداخلتان ولا تشكل أية حقيقة منهما،إذ أن كليهما مستقل قائم بذاته، والمادة نفسها تحولت وتغيرت.[2]

6. علاقة اعتبار ما سيكون (المستقبلية):

وهي أن يعبر عن الشيء باسم ما يؤول إليه في المستقبل كما في قوله تعالى: "وقال نوح ربّ لا تذر على الأرض من الكافرين ديّارا إنك إن تذرهم يضلّوا عبادك ولا يلدوا إلا فــاجرا كفارا"[3].

[1] - د. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، ط1، 2007 ص 181.
[2] نفسه ص181
[3] - سورة نوح، الآية 27.

فالمولود يولد على الفطرة مؤمنا نقيـّا سواء أكان أبواه مؤمنين أم كافرين والمراد بـ"فاجرا كفّارا" في الآية أن ما سيلده الكفرة سيؤول إلى ذلك في المستقبل وقوله تعالى: "فبشرناه بغلام حليم" أي بمولود مآله أن يكون غلاما حليما.

وقد فصل عبد القاهر الجرجاني هذه العلاقة إلى ضربين:

أ- القطع: كقوله تعالى: "إنك ميّت وإنّهم ميّتون"[1] أي لا بدّ ستكون ميتا وسيكونون أمواتا، فقطع الشك والظن لما سيؤول إليه الأمر في الخطاب هو محور العلاقة على هذا الضرب إذ يذكر ما سيؤول إليه الشيء على نحو اليقين والجزم وثمة تكمن بلاغة المجاز بهذه العلاقة وعلى هذا الضرب ونظيره قول الشاعر:

مشيناها خطى كتبت علينا ومن كتبت عليه خطى مشَاها.

أي لا بد سيمشيها فالشاعر هنا يريد تجلية أمر القضاء والقدر وما يكتب على الإنسان من مقادير يمضيها في حياته، ويردف أن ماضينا قضاء وقدر وما نحن مقبلون عليه كذلك، ولا شك في ذلك إذ أن ما يسري في هذا الكون هو ما خطّه القلم من مكتوب قدره المولى عز وجل.

ب- الظن: وذلك كقوله تعالى: "إنّي أراني أعصر خمرا"[2].

أي أعصر عنبا سيؤول إلى خمر[3] إذ أن الخمر لا يعصر إنما يعصر العنب وتكون عصارته خمرا.

ومن ديوان الشاعر قصيدة أُلقيت بمناسبة عيد الأم بدار المعلمين بمدينة حلب السورية عنوانها (إلى أمي) يقول فيها:

أماه قومي هـذه أشعـاري هتفت محمـّلة إليك شعـاري

يا أم يا رمـز التقدم والعلا يا منبع الأبطـال والأحـرار.

ماضيك حاضرنا ونحن فروعه هل في فروعك يانـع الأثمـار[4]

ففي قوله: "يا منبع الأبطال والأحرار" وبغض النظر عن الشق الأول من الصورتين البيانيتين نستشف من لفظتي الأبطال والأحرار مجازا مرسلا فقولنا: الأمهات يلدن أبطالا

---

[1] - سورة الزمر، الآية 30

[2] - سورة يوسف، الآية 36

[3] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1- ص 317.

[4] - محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 69

وأحرارا مجاز إذ الحقيقة أن الأم تضع وليدا ويكبر ليصبح بطلا حرّا وعلى هذا الأساس، فالمجاز مرسل على علاقة اعتبار ما سيكون ومن أمثلة هذه العلاقة في الحديث النبوي الشريف قوله (ص):"من سرّه أن ينظر إلى شهيد يمشي على وجه الأرض، فلينظر إلى طلحة بن عبيد الله رضي الله عنه" إنما يكون الشهيد شهيدا، بمفارقة الحياة، وبعده عن المشي على وجه الأرض بسبب من أسباب الشهادة، وهذه نبوءة من نبوءات النبي(صلى الله عليه وسلم) إخبارا بغيب أطلعه الله عليه فإطلاق لفظ (شهيد)على طلحة بن عبيد الله رضوان الله عليه وهو حيّ، مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون عليه غدا يوم القيامة.

7. علاقة الحالّية:

ويقصد بها النسبة إلى الفاعل، أي الحالّ مشتقا من حلّ بالمكان والمكان، نزل فيه فهو حالّ به أي نازل ومقيم فيه فهذه العلاقة تتحقق بإطلاق إسم الحالّ في المكان على محلّه ومثال ذلك نزلت بالقوم فأكرموني فكلمة "قوم" مجاز بدليل الفعل (نزلت) الذي يتعدى أصلا إلى فعل دالّ على المكان والمقصود بدار يحلّ فيها أو بها قوم كرام وبما أن القوم حالّ فالعلاقة حالّية[1].

ومن أمثلة ذلك: جئت بيروت ونزلت فيها بصديقي محمد (أقصد بدار صديقي محمد): فـ"صديقي محمد" مجاز مرسل علاقته الحالية، لأن صديقي محمد حالّ بداره وقد حللت فيها معه والقرينة كلمة "نزلت" لأن حقيقة النزول لا تتصور بالصديق بل بالدار.

ومنه قولهم: جفّ الماء وجفّ الدمع أي: منبع الماء وموضع الدمع: ومن ذلك قوله تعالى: "وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون"[2]أي في الجنة لأنها محلّ الرحمة فالمراد برحمة الله جنّته لأن الرحمة حالّة فيها تسمية للشيء باسم ما يحلّ به والقرينة "هم فيها خالدون" وقوله تعالى"إن الأبرار لفي نعيم"[3] أي المكان الذي فيه النعيم وهو الجنة وقوله تعالى:"يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد"[4] أي خذوا ثيابكم الجميلة فـ"زينتكم" مجاز مرسل على علاقة الحالية لأن الزينة حالّة في الثياب وبادية من خلالها والقرينة "خذوا" فالزينة وهي أمر معنوي لا تأخذ حقيقة.

1- د. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، ط1، 2007 ص 181.
2- سورة آل عمران الآية 107.
3 سورة الانفطار الآية 13
4- سورة الأعراف الآية 31.
5- د. يوسف أبو العدوس مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة ط1- 2007 ص 180

ومن ذلك قول المتنبي في ذمّ كافور:

إني نزلت بكدّابين ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدود.

فالمجاز في لفظة "كدّابين" والمراد بها أرض يقطنها كدّابين وقد أطلق الحالّ على المحلّ على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الحالية[1].

وقوله أيضا يصف جيوش سيف الدولة:

والأعجوبة ملء الطرق خلفهم والمشرفية ملء اليوم فوقهم.

المعنى أن خيول الجيش قد ملأت الطرق وسيوفه قد سدت الفضاء، فعبر باليوم وأراد الفضاء الذي يحلّ به اليوم ويأتي عليه الليل والنهار، فهو مجاز مرسل علاقته الحالية.

وقول الشاعر أيضا:

ألا مرّا على معن وقولا لقبره سقتك الغوادي مربعا بعد مربع.

أراد: ألا مرّا على قبر"معن" فذكر الحالّ وهو "معن" وأراد ما يحلّ به وهو القبر[2].

ومن مدوّنة الشاعر نجد قوله من قصيدة "انتظار" والتي مطلعها الآتي:

حياتي انتظار طويل المدى أحطّم فيه... شبابي سدى

فؤاد حزين وفكر شرود فراغ وليل رهيب الصدى

بدأت انتظاري وقد كنت طفلا أرى في ذراعي نحولا مخلاّ

أرى العجز في همساتي وفكري ويغمرني الأهل عطفا وفضلا[3] .

ففي قوله: "ويغمرني الأهل عطفا وفضلا" مجاز مرسل وبغض النظر عن الشق الأول للعبارة والصورة البيانية التي تتجلى فيها، ففي لفظي "عطفا وفضلا" مجاز مرسل إذ ذكر العطف وقصد ما يحلّ فيه من معاملة لينة رحيمة من تسلية ومشاركة في اللهو وضم وتقبيل، وذكر الفضل وقصد ما يحلّ فيه من تفضل بإطعام وكسوة وغيرهما، مما يحل فيه الفضل المادي أو المعنوي، ولعل الشاعر كان حذقا بجدارة تنبو عن رصانته اللغوية في توظيف الألفاظ فذكر لفظة العطف مجازا للدلالة على الجوانب المعنوية ولفظة الفضل للدلالة على

1- د. يوسف أبو العدوس مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة ط1- 2007 ص 180

2 - د. بسيوني عبد الفتاح فيود. علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ط2004 بمؤسسة المختار ص 131.

3 - محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 33.

الجوانب المادية وهما الجانبين الأساسين لتوازن الحياة البشرية وقد كفلها المولى عــز وجــل بالوالدين وفضلهما لا يخفى على أحد ولا ينكره إلا جاحد وعلى هذا الأساس كان المجاز مرسلا بذكر الحالّ العطف والفضل وإرادة ما يحلّ به وهو المذكور آنفا من معاملة حــسنة وتفــضل بالماديات والمعنويات.

ومن قصيدة"عيد الأوهام" وفي مقطعها الأخير إذ يقول:

...

فمن ذا يفيد..

إذا كان كالصخر أو كالجليد.

إذا كان شخص غبي

يصد الفقيــر

ويخشى النفيــر

ويعجزه أن يخوض النضال

ككلّ الرجــال[1]...؟

ففي عبارة "يخوض النضال" ولفظة النضال تحديدا مجاز مرسل إذ ذكر الحالّ النضال" وقصد ما يحلّ فيه وهو المعركة أو الحرب أو ما كان في مجالها مما يتضمن معنـــى النــضال والكفاح وبهذا فإن النضال أمر معنوي يحلّ في أشياء وأمور ماديّــة تــرى بـــالعين المجــرّدة وتخاض بالأجساد والعتاد كالمعارك في ميادين الوغى وغيرها..

ومن قصيدة "ذكرى ماي" التي يؤرخ فيها لأحداث الثامن ماي بـــالجزائر إذ يقــول فـــي مطلعها:

ماذا يفيــد تألمّــي وبكائــي مادمت أرزح في صميم شقائي

عبثا أحاول أن أكون مكرّما بالدمــــع شأن تذلل الضعفاء.

وأعيد للأذهان ذكرى شهرنا ممزوجة بالثـــأر والبغضـــاء.

في شهر ماي يوم نال بلادنا ما تبتغيه شراســة الأعــداء[2]

[1] - محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 39

[1] - محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 39

ففي البيت الأول وفي قوله: "أرزح في صميم شقائي"[1] مجاز مفرد مرسل إذ ذكر صميم الشقاء وقصد ما يحل فيه من معضلات تعيق الشاعر ومشكلات كإغترابه عن الوطن وتألمه لحاله ومآسيه التي يسمع عنها وهذه كلّها يحلّ فيها الشقاء ويكمن فيها وهي المشكلات والمعضلات بمختلف ألوانها إذ أن الإنسان لا يرزح في الشقاء بالمفهوم الحقيقي المجرّد ولكنه ينقلب في أنواع العذاب النفسي والجسدي فيدرك أن ذلك من الشقاء معنويا.

ومن قصيدة "العطالة" التي يقول في مطلعها:

لما بحثت عن الشقاء.

وكيف يكتسح الرقاب

وعن الجنون

إذا بدا للمرء يقترب اقترابا

ألفيت أن السرّ في ألم الحياة وبؤسها.

كون الأسى... يهوى البطالة.

والخصاصة والشباب..[1].

نلحظ الألفاظ: "الشقاء، الجنون، ألم" مجاز مرسل إذ ذكر لفظ "الشقاء" مجازا وأراد به ما يحلّ فيه من مواقف وآناء في هذه الحياة التي تكتنف بأحداثها ومجرياتها الشقاء فذكر الحالّ "الشقاء" مجازا وأراد محلّه "المواقف والأحداث الصعبة والمستعصية "حقيقة" وكذلك لفظ "الجنون" فبحثه عن الجنون وهو سمة أو صفة لا يبحث عنها الإنسان فيجدها أو يفتقدها ،ولكنه يقصد مواطن الجنون أو محالّه وأماكنه التي يرد فيها أو حيثياته التي يكون فيها، وبالتالي ذكره للحالّ وإرادته للمحلّ جعل من الصورة البيانية مجازا مرسلا والقرينة "البحث" فلا يبحث عن الشقاء و لا يفتقد الجنون فيكون محلّ بحث وهذا أمر بديهي ومعلوم.

وكذلك الأمر للفظ "ألم" إذ يحمل على محمل المجاز لا الحقيقة، فقولنا ألم الحياة "مجاز" أما إذا قلنا: ألم الجرح أو الإصابة فهذه حقيقة، وإذ لا يقصد الشاعر من قوله"ألم الحياة" أعراض الإيلام الحسية منها مما يرد على فكر الإنسان في ذهنه وما يعرض له من أذى في جسده فإنه لا يجوز القول بالاقتصار على ذلك فحسب بل يريد الجوانب المظلمة- مجازا- من الحياة وكل ما هو سلبي إذ الإضافة هنا إلى الحياة لا إلى الإنسان وأثر ذلك متجلي أو منعدم على الإنسان، وبهذا فالشاعر هنا ذكر لفظة "ألم" مجازا وأراد محلّه في الحياة مما يختزنه في هذه الحياة في جوانبها المختلفة.

[1] - محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 83.

8. علاقة المحلية: (استعمال الحاوي للدلالة على المحتوى):

وهي تسمية الشيء باسم محلّه ومن أمثلة ذلك قولهم في جلسات المحاكم:

"حكمت المحكمة بإدانة المتهم" فالمحكمة مجاز إذ ذكر المحكمة و أراد القضاة و الحكام لأن البناء لا يحكم ،وبما أن المحكمة محلّ للحكام والقضاة فالعلاقة محلّية إذ ذكر المحلّ وقصد به الحالّ: وانتقال الدلالة من المحكمة إلى القضاة تم عن طريق هذه العلاقة "محلّ– حالّ" وليس من خلال المشابهة، لأنه لا يوجد نقاط شبه بين الإثنين وإنما المحكمة هي الحاوي، والقضاة هم المحتوى وقد حلّت مجازا لفظة مقام أخرى، ويلاحظ كذلك أن المحكمة تشكل وحدة معنوية قائمة بذاتها، كذلك القضاة لأن المحكمة تبقى محافظة على حقها الدلالي الاصطلاحي التام مع القضاة أو من دونها والقضاة كذلك فالانتقال كان خارجيا[1].

ومن ذلك قوله تعالى: "فليدع ناديه سندع الزبانية"[2] فالمراد من لفظ ناديه: أهل ناديه لاستحالة دعاء النادي الحقيقي تسمية للشيء باسم محلّي[3] ومنه قول الشاعر:

إن العدوّ وإن تقادم عهده فالحقد باق في الصدور مغيّب

فالمراد بالصدور هنا، القلوب التي تحل بها تسمية للشيء باسم محله وقد تستعمل الأماكن للدلالة على أصحاب السلطة فيها نحو:

أعلن المغرب أنه سيشارك في القمة العربية القادمة وقد شاع هذا النمط من المجاز في العصر الحديث عن القضايا السياسية والملوك ورؤساء الدول فيقال: أصدر الديوان الملكي بيانا أو القصر الجمهوري أو فنّد البيت الأبيض الإشاعات المغرضة أو قولهم:

- اجتمع مجلس النواب لانتخاب الرئيس..
- انصرف الديوان .. أي عمّاله.
- خرجت الكلية عن بكرة أبيها.
- جرى الوادي أي السيل وسال الميزاب أي ماؤه.

[1] - د. يوسف أبو العروس – مدخل إلى البلاغة العربية دار المسيرة ط1 2007 ص 180.
[2] - سورة العلق الآيتين 18/17.
[3] - عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة مؤسسة الكتب الثقافية ط1- 2006 ص 318.

- ومن ذلك قول الرسول(صلى الله عليه وسلم) :"لا تركب البحر إلا حاجّا أو معتمرا أو غازيا في سبيل الله تعالى: فإن تحت البحر نارا وتحت النّار بحرا" فالركوب إنما هو للسفينة الحالة في البحر فهو من إطلاق لفظ المحل وإرادة الحال[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى ذكر الرسول(ص) إلى أمر هو من الإعجاز العلمي في الحديث النبوي الشريف بقوله"إن تحت البحر نارا وتحت النار بحرا" وللزوم المضمار البلاغي لتفصيل هذه العبارة، نقتصر على مايلي: من خلال الكشوف الحديثة وكما هو معلوم أن الطبقات الجيولوجية التحتية للأرض وعند النفاذ إلى مركز الأرض يوجد ما يسمى بالصهارة أو الماغما (طبقات صخرية منصهرة) وهو ما ينبثق وينفجر من الفوهات البركانية الثائرة ولاعتماد النهج البلاغي دوما فعبارة"تحت النار بحرا" تتضمن لفظة "بحر" التي إن كانت على وجه الحقيقة فالمقصود منها البحر الحقيقي من الجهة المقابلة للكرة الأرضية فالأرض كما هو معلوم كروية الشكل وإذا اعتمدنا النفاذ بخط مستقيم في عمقها خرجنا من الجهة الأخرى وكان السطح في الغالب الأعم بحرا أما إن كانت لفظة"بحر" مجازا وهو ما يبقي تفصيلنا هذا على الخط البلاغي فإنه ذكر لفظة "البحر" مجازا وأراد "بحر الصهارة الباطنية" وهي في حقيقتها كمّ مهول من الصخور والمعادن المنصهرة الذائبة التي تشكل مجازا بحرا يموج بتلك المكونات.

وإذ تعجّ مدوّنة الشاعر بالمجازات على علاقة المحلّية فإنا سنورد بعضا منه على سبيل المثال لا الحصر، منها ما ورد في قصيدة (الجريمة) وقد كتبها الشاعر رثاء وتفجّعا لاغتيال الزعيم النقابي التونسي فرحات حشاد إذ يقول:

إن المعاهد والمدارس أغلقت إن النواح من الديار تفاقما

والمعهد المعمور يزخر صاخبا من كثرة الرواد أضحى ناقما

جلل خطير راع تونس بغتة ورمى لها في القلب حزنا مأتما[2]

ففي قوله:"المعهد المعمور يزفر صاخبا" مجاز إذ قال أن المعهد يزفر صاخبا وقصد أن روّاده هم من يزفرون صاخبين ومتأفّفين.

[1] - د.يوسف أبو العروس –مدخل إلى البلاغة العربية دار المسيرة ط1 2007 ص 178.

[2] - محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 17

ومن قصيدة «واقعنا المؤلم» إذ يقول عن الوطن العربي:

كفى الوطن المعذب ما يلاقي من الأدواء بعـد الانفصـال

فلسطين الذبيحة في البلايـا تغوص بها ثقـال في ثقـال

وذاك المغرب العربي يشقـى تكبلـه فرنسـا بالحبـال

وتونس و الجزائر هل رأيتم شبابـا عزلا وسط النـزال[1].

ففي قوله: «المغرب العربي يشقى» مجاز فهو لا يقصد حقيقـة أن جغرافيـا المغـرب العربي تشقى ولكنه يريد أن شعوب المغرب العربي تكابد الشقاء؛ فذكر المحل وهو «المغـرب العربي» وأراد الحالّ وهو «شعب المغرب العربي» على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المحلية.

9. عـلاقـة الآليـة:

وهي أن يعبر عن الشيء باسم الآلة التي يحصل بها كما في قوله تعالى: « وما أرسـلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم [2]» والمراد: إلا بلغة قومهم فذكر اللسان وأراد اللغة لأنـه آلة للتعبير عنها، وقوله تعالى «واجعل لي لسان صدق في الآخرين[3]» والمراد: اجعل لي ذكرا حسنا يدوم بعد مماتي، فسمي الذكر لسانا لأن اللسان هو الآلة المنتجة للذكر والثناء. ومنه قوله عز وجل: «فأتوا به على أعين الناس لعلهم يشهدون»[4] فعبـّر بالعين عن البصر والرؤيـة لأن العين آلة الإبصار فهو مجاز مرسل علاقته آلية[5].

ويقصد بها أيضا كون الشيء واسطة في التأثير؛ عليه يتوقف التأثير والتأثـّر إذ به يعالج المؤثر؛ ومثاله أن يذكر إسم ويراد به الأثر الذي ينتج عنه؛ وبذلك يستعمل اللفظ الدال على آلة الشيء مكان الشيء نفسه ومثل ذلك: ضربه سوطا، وطعنه رمحا، ويتكلم محمد خمسة ألـسن والمعنى ضربه ضربة واحدة بالسوط، وطعنه طعنة بالرمح، و يتكلم محمد خمس لغات.

[1] محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 50

[2] سورة إبراهيم الآية 04.

[3] سورة الشعراء الآية 84.

[4] سورة الأنبياء الآية 61.

[5] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 132.

ومن ذلك قول المتنبي:

جود الرجال من الأيدي وجودهم من اللسان فلا كانوا ولا الجود.

ذكر المتنبي اليد واللسان وأراد المال والقول؛ فاستعاض بذكر الآلة عما تحدثه، و على الرغم من أن بعض النقاد يرى أنه يمكن الاستغناء عن علاقة الآلية بعلاقة السببية ؛ حتى إنه يمكن دمجهما في بعضهما ؛ و الاستغناء بواحدة منهما عن الأخرى ؛ إلا أنه لابدّ من ملاحظة أن الآلة في العلاقة الآلية بها يفعل الشيء ؛ و لا سبيل إلى فعله بسواها فاللسان آلة للغة ؛ و لا يمكن أن نتصور لغة إنسان قطع لسانه ؛ فبآلة الشيء و ليس كذلك بسبب الشيء ؛ فبالسبب يكون وجود الشيء فقولنا: «رعى الجواد الغيث» فالغيث سبب في المعنى المجازي المراد و هو النبات ؛ و بالسبب يتحقق وجود المسبب ؛ و ليس السبب آلة له ، فهو ليس الطريق الوحيد لوجوده لأنه قد يوجد بغيره فللشيء الواحد أسباب كثيرة في غالب الأحيان ؛ فقد يوجد النبات بغير المطر كمياه الآبار مثلا ؛ و هكذا نرى أن المسبب (النبات) قد يوجد بغير السبب المذكور (الغيث) بيد أن الشيء لا يوجد إطلاقا بغير آلته فلا يمكن أن نتصور لغة بغير لسان[1].

و من ديوان الشاعر ما يذكره في قصيدة "ذكرى ماي " التي يصور فيها مجازر الثامن ماي بالشرق الجزائري فيقول :

ماذا يفيد تألمي و بكائي ما دمت أرزح في صميم شقائي

عبثا أحاول أن أكون مكرما بالدمع شأن تذلل الضعفاء

فبغضبتي السوداء أنتهك الورى و بساعدي سأعيد عزمي النائي[2]

فقوله "بساعدي " مجاز إذ ذكر " الساعد " و أراد "العمل و الكفاح و الكد" و الساعد هو آلة ذلك كلّه و على هذا الأساس فقد استعاض بذكر الآلة "الساعد" عما تقوم به و هو الكفاح و النضال.

ومن قصيدة «حديث الإسلام » التي يتكلم فيها على لسان الإسلام فيقول :

أنا خير و حكمة و رشاد و دعاء للخالق الوحداني

أنا دين الجهاد و العمل الصالح حقا و يشهد الثقلان

---

[1] د. يوسف أبو العدوس – مدخل إلى البلاغة العربية – دار المسيرة ط1 2007 ص: 184.

[2] محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص: 41

فســـلام على النبييـــن جمعـــا و على أحمد العظيـــم الشأن

هـــو نوري؛ وحجتي و لساني فســـلام عليـــه في كل آن[1]

ففي قوله " لساني " مجاز إذ ذكر "اللسان" و أراد الذكر و القول فهو يقصد ذكر النبـــي (بالصلاة عليه) فذكر آلة الشيء "اللسان" و أراد الشيء نفسه و هو " الذكر " على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الآلية.

ومما ورد أيضا من المجاز المرسل بعلاقة الآلية ما ورد من الشاعر عفويا – و كما هو معتاد دائما في قصائده من الشعر الحرّ الذي تنطلق منه الكلمات حرة متحرّرة من فكاك الضيم و الاستعباد الذي عايشه الشاعر في جلّ ربوع الوطن العربي فها هو يصدح من أرض العراق الحبيبة في ذات عيد من السنوات العجاف بها، فيقول :

يا عيد أكره أن أراك و أن يقال اليوم عيد

يا عيد يومك أحمر الآفات مصفرّ الجريد

رمضان أدبر يلعن الدنيا و يلعن كل قيد

أيامه كانت دجى ؛ و فراقه ليل شديد[2]

ففي قوله" يلعن كل قيد " مجاز إذ أن لعن القيد ليس من الحقيقة فـــي شـــيء و الـــشاعر يعطف هذه الجملة على عبارة "يلعن الدنيا" و قد يكون هذا من الحقيقة إذ أن لعنهـــا وارد فـــي الحديث الشريف ؛ لكنه في العبارة "يلعن كل قيد" ذكر القيد و أراد التكبيل و التقييد للحريات و ما إلى ذلك من الممارسات الغاشـــمة التي تستهدف الإنسان في حريته الجـــسدية و الفكريـــة و بذلك فقد ذكر آلة الشيء و هي "القيد" و أراد ما يفعل بها من تقييد للإنسان و تكبيله جـــسديا و من ثم فكريا إن استطاعوا و على هذا الأساس فالشاعر ذكر آلة الشيء مستعيضا بذكرها عمـــا تنتجه و تؤديه على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الآلية.

ويضيف من ذات القصيدة المعنونة بـــ"بيت القصيد" و في المقطع الأخير منها بقوله:

سنعلّم الأذناب أن العرب مبدأهـــا تليـــــد

هم يأخذون من اليهود؛ و حقد أقطاب اليهود

---

[1] محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص: 66

[2] المصدر نفسه ص: 101

و بلادنا العرباء موردها العروبة و الخلود

هم بالسياط يسيطرون و بالمعاول و القيود

و بلادنا العرباء دعوتها رسلات تجود[1].

ففي قوله: "هم بالسياط يسيطرون" مجاز و القرينة أن السيطرة لا تكون بالسياط هاته – أداة الجلد في القديم– و لكن الشاعر ذكر آلة الشيء و هي "السياط" و هو يريد التعذيب و التنكيل – فذكر الآلة و قصد ما تؤديه و كذلك في قوله "و بالمعاول و القيود" فذكر المعاول و هو يقصد " الهدم و التخريب " إذ أن لفظة "معول" توحي في اللغة العربية إلى معنيين متضادين البناء و الهدم ؛ و تتضح من الصورة البيانية أنّ الشاعر يقصد التئام الصور دلاليا لتوحي بالتنكيل و التعذيب و الهدم و التخريب و التقييد و هي كلها من ممارسات المستعمر فاستعاض الشاعر عن ذكر هذا كلّه بالألفاظ الثلاث : السياط ، المعاول و القيود على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الآلية.

[1] محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص: 103

10. عــلاقـــــة المجــاورة:

وهي أن يعبر عن الشيء باسم ما يجاوره وذلك إذا كثر اقتران الاسـمين و مجاورتهمـا بكثرة تسوغ استعمال أحدهما مكان الآخر ؛ كما في إطلاق لفظ الرواية على المزادة أي قربـة الماء من قولنا:شربنا من الراوية أو خلت الراوية من الماء و الراوية اسم للبعير الذي يحمـل عليه الماء فلما كثرت مجاورة المزادة لظهر الراوية أطلق على المزادة اسم الراويـة مجـازا مرسلا علاقته المجاورة[1]؛ كما قال الجوهري و أنشد لأبي النجم :

نمشي من الردة مشي الحفل مشي الرّوايا بالمزاد الأثقل.

فالرّوايا هنا حقيقية و هي جمع الراوية أي البعير المحمّل بالماء.

و منه قول عنترة العبسي :

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم

يريد شككت بالرمح جسده؛ فليس المراد من "الثياب"معناهـا الحقيقـي و القرينـة قولـه "شككت" إذ المراد بالشك الطعن و هو إنما يكون للأجسام لا في الثياب فهو إذا مجـاز مرسـل علاقته المجاورة[2].

و منه أيضا قول ليلى الأخيلية:

رموها بأثواب خفاف فلا ترى لها شبها إلا النعام المنفّرا.

فذكرت: "الأثواب" وأرادت "الرجال" أنفسهم الذين ركبوا الإبل لمجاورة ثيـاب الرجـالِ الرجالَ أنفسهم على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المجاورة، وقول الآخر:

إن لنـا حمـر عجافـا يأكلن كل ليلة إكافـا.

أطلق لفظ " الإكاف " على العلف الذي يأكله الأحمرة للمجاورة لأن العلف يحمـل علـى الإكاف و هي " بردعة الحمار" لمجاورة هاته تلك على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المجاورة[3].

---

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 132.

[2] د. محمود سعد –مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين– منشأة المعارف – الإسكندرية . ص 54.

[3] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 133.

ومن مدوّنة الشاعر قوله من قصيدة " ذكرى ماي "

عبثا أحاول أن أكون مكرمـــــا بالدمع شأن تذلل الضعفـــــاء

فبغضبتي السوداء سأنتهك الورى و بساعدي سأعيد عزمي النادي

و أعيــد للتاريخ يومــا قد مضى ليقارن الحمــراء بالســـوداء[1].

فقوله"بالدمع" مجاز إذ ذكر الدمع و أراد البكاء و الحزن و لما كان الدمع مجاورا للبكاء و الحزن دلاليا استعاض الشاعر بذكره عما يجاوره ؛ و لأن الدمع لا يدل على الحزن و البكـــاء فحسب و إنما يدل أحيانا على الفرح و قد يسيل الدمع لأسباب أخرى فهذا ما يدفع اللبس عـــن كون العلاقة هنا علاقة مجاورة أي أن البكاء يجاور الدمع دلاليا و ليس سببا له و هـــذا تلافيـــا لاعتبار العلاقة سببية في هذه الصورة البيانية كذلك فإن الدمع ليس آلة للبكـــاء و هـــذا انتفـــاء لاعتماد علاقة الآلية و على هذا الأساس يكون المجاز المرسل بعلاقة المجاورة بحق ؛ و إذ أن علاقات المجاز تتداخل أحيانا وفق أنساق بلاغية متعددة فإن الفاحص الدقيق لهـــا و الـــدارس الممحّص لمكتنفاتها يدرك الفارق الدقيق بينها و قد بين علماء البلاغة هذا اللبس و نبهوا إليه في مواطن عديدة .

11. التعلــّق الاشتقـــاقي:

وهي العلاقة الحاصلة بين المصدر و اسم المفعول أو اسم الفاعل و قد أطلق عبد القاهر الجرجاني تسمية الاشتقاق على هذه العلاقة[2] وتدخل فيها أقسام:

أحدهما: إطلاق اسم المصدر على المفعول كقوله تعالى: «ثم أنشأناه خلقـــا آخـــر[3]» أي مخلوقا آخر؛ وقوله عز شأنه: «هذا خلق الله[4]» أي مخلوق الله.

وثانيهما: عكسه ومنه قوله تعالى: «بأييكم المفتون[5]» أي الفتنة وهذا على رأي من يقدر المصدر وأما من يقول: الباء زائدة والتقدير أيكم المفتون: فلا يصحّ له التمثيل به.

[1] محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص:41.

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة مؤسسة الكتب الثقافية ط1 2006 ص 318.

[3] سورة المؤمنون الآية 14.

[4] سورة لقمان الآية 11.

[5] سورة القلم الآية 06.

وثالثهما: إطلاق اسم الفاعل على المفعول نحو قوله تعالى: «من ماء دافق[1]» أي مدفوق و قوله تعالى: «عيشة راضية[2]» أي عيشة مرضية.

ورابعها: عكسه أي إطلاق اسم المفعول على الفاعل و منه قوله عز وجل: «إنــه كــان وعده مأتيا[3]» أي آتيا.

وخامسها: إطلاق المصدر على اسم الفاعل نحو قولهم: رجل عدل أي عادل و منهم من يقول أن التقدير "ذو عدل" فعلى هذا يكون من مجاز الحذف لا محا نحن فيه.

وسادسها: عكسه أي إطلاق اسم الفاعل على المصدر مثل قولهم: «قم قائما أي قياما واسكت ساكتا أي سكوت[4]» و من علاقات المجاز المرسل اللزومية و هي أن يطلق اسم اللازم ويراد الملزوم كقولنا: نظرت إلى الحرارة والمراد: نظرت إلى النار أو إلــى مولــد الحــرارة فالحرارة يلزم لها وجود نار أو مولد لها والنظر يكون إلى النار أو إلى هذا المولد؛ ففي لفــظ الحرارة مجاز مرسل علاقته اللزومية حيث أطلق اللازم وأريد الملزوم. ومن ذلك قول الشاعر:

و هناك أسبح في الدماء مرددا صوت الجهاد ونغمة الشهداء

و أعيد للأذهان ذكرى شهرنــا ممــزوجة بالثأر و البغضــاء[5]

فقوله "في الدماء" مجاز مرسل إذ ذكر الدماء و الدماء يلزم لها وجود قتال و تعارك كي ترق الدماء و على هذا الأساس فالشاعر ذكر الــلازم" الــدماء " و أراد الملــزوم " القتلــى و الجرحى مضرجين بدمائهم و هو بينهم يكافح و يناضل مبتغيا الشهادة و هو ما أراده الــشاعر على نحو الحقيقة فصور ذلك تصويرا مجازيا و ذلك أبلغ تصويرا و أجدى من حيث التفاعــل الوجداني للملتقي.

1 سورة الطارق الآية 06.

2 سورة الحاقة الآية 21.

3 سورة مريم الآية 61.

4 د. محمود سعد – مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين – منشأة المعارف الإسكندرية ص 60.

5 محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص:41.

ومن قصيدة «عامودة.. القرية المفجوعة» يقول في وصفه للنـــار و هـــي تـــأتي علـــى الأخضر و اليابس من حريق شبّ بهذه القرية السورية و هو وقتئذ هناك يزاول دراسته بها:

نبـــــع أحمـــــر

يسقي بالوهج روابينا

و أمانينـــــــا..

و سهولا خلف الجبل الأخضر

يسقي يا أخت أغانينا[1]

فلفظة"الوهج" هنا مجاز إذ ذكر اللازم " الوهج " و قصد الملزوم و هو " النار " فلا وهج بدون نار فالوهج لازم للنار و بذلك عمد الشاعر غلى ذكر اللازم " الوهج " و إرادة الملزوم " النار" على سبيل المجاز المرسل بعلاقة اللزومية .

12. علاقـــة الملزوميـــة:

وهي أن يطلق الملزوم و يراد اللازم كقولنا : ملأت الشمس الفناء و المراد ملأ الـــضوء الفناء فالضوء لازم للشمس و قد ذكر الملزوم و أريد لازمة ؛ و من ذلك قوله تعـــالى : «مـــا منعك إذ رأيتهم ضلوا ألا تتعبين[2]» و قوله عز وجل : «ما منعك ألا تسجد إذ أمرتك[3]» فالمعنى الحقيق للفظ " منع " هو الصرف عن فعل الشيء و المعنى المراد منه في الآيتين هو الـــدعوة إلى تركه فيكون معنى : ما منعك ؟ ما دعاك إلى ترك الإتباع .. و الـــسجود ؟ و هـــذا مـــن استعمال اسم الملزوم و هو المنع و الصرف عن الفعل و إرادة لازمة و هو الدعوة إلى تركه ؛ و هذا معنى سليم لا يحوج إلى القول بزيادة " لا " في الآيتين و هو رأي الإمام السكاكي في هذا الموطن[4].

1- محمد أبو القاسم خمار- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص. 116

2- سورة طه الآية 93.

3- سورة الأعراف الآية 12.

4- د. بسيوني عبد الفتاح فيود- علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 133.

ومن ذلك قول الشاعر في مطلع قصيدة "شباب و شباب"

إلى ما العذل يا وطني اصطبـــارا لقد ألهبــت لو حركت نـــارا

دعوت بينك في كل النـــــوادي وأسمعــت المدائن و القفـــارا

أقامــوا فيــك هيكــلك المفــدى وفوق طريقك الداجي منـــارا[1]

فلفظة "نارا" في البيت الأول مجاز : إذ ذكر " النـــار " و أراد الحـــرارة و التفاعـــل و الاحتراق و الإنارة و الاشتعال هذه الصفات الحسية للنار و المعنوية للشباب جمعهـــا الـــشاعر دلاليا من خلال ذكره للملزوم لها و هو النار فهذه الصفات لازمة للنار و بهذا فقــد اســـتعاض بذكر الملزوم " النار " عن ذكر اللازم و هو الحرارة و ما يليها من صفات تلازم النار حسيا و يأمل الشاعر أن تبعث في الشباب العربي على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الملزومية .

13. علاقـــة البدليـــــة:

وهي كون الشيء بدلا عن الشيء آخر كقوله تعالى: «فإذا قـــضيتم الـــصلاة[2]» فـــأورد القرآن الكريم لفظة " قضيتم " و المراد " أديتم " على وجه الحقيقة و على هذا الأساس فقد ذكر بدل الشيء و هو قضاء الصلاة و المراد على سبيل المجاز بعلاقة البدلية .

14. علاقـــة المبدليـــــة:

و هي كون الشيء مبدلا منه شيء آخر نحو "فلان أكل دم زيد" أي دينه مجاز مرسل إذ يذكر المبدل من الدية فالدية بدل من قتل زيد " دمه " لأن الدم مبدل عنه " الدية ".

15. علاقـــة التقييـــد:

هو كون الشيء مقيد بقيد أو أكثر نحو قولهم " ما أغلظ جحفلة زيـــد " أي شـــفته فـــــ " جحفلة زيد[3]" مجاز مرسل علاقته التقييد لأنها مقيدة بشفة الفرس " الجحفلة " و من ذلـــك فـــي ديوان الشاعر قوله من قصيدة عنوانها " العطالة ":

العاطلون إذا تهاطلت المصائب فوقهم

والجائعون مع الضنى والهـــــــم..

---

[1] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 25.

[2] سورة النساء الآية 103.

[3] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 182.

إن رفعوا النقـــــاب:

داسوا على وجه الكرامة و البراءة و النهى

وتحولوا – رغم الضمير – على طبيعتهم ذئابا[1]

فلفظة " النقاب " مجاز مرسل على علاقة التقييد لأنه مقيد هنا بنقاب المرأة و هو الــزيّ الديني الذي تضرب به المرأة على وجهها فلا يظهر منها ســوى العينــين و لمقاربــة هــاتين الصورتين نزع النقاب فتعرف هوية المرأة على حقيقتها و كذلك ما يسفر عنــه العــاطلون إذ انكشفوا على حقيقتهم فعمد الشاعر إلى هذه اللفظة المقيدة بمعنى " نقــاب المــرأة " ليوضّــح الصورة بجلاء و يزيد من بلاغة أسلوبه عن طريق المجاز المرسل بعلاقة التقييــد . و كــذلك قوله من قصيدة : " عامودة . القرية المفجوعة " .

في عامــوده..

ملئت جمرا .. فاضت ذعرا

و أجيج النار الموقـــــودة

تعوي كالكلب الغرثــــان

زفرات من شدق لاهــث

أشجان يمضغها دخــان[2].

فلفظتي " زفرات ؛ شدق " مجاز لأن النار لا تتضمن: شدقا ولا تنطلي على زفرات فذكر ذلك مجازا مرسلا بعلاقة التقييد بمعاني اللفظتين مقيد بالإحياء للزفرات والكائنات الحية التــي تملك شدقا وشفة وغيرها وعلى هذا الأساس فالشاعر عمد إلى تصوير ألسنة النيــران وهــي تصدر أصوات الاشتعال والاحتراق إلى المجاز المرسل بعلاقة التقييد.

ومن ذلك أيضا قول رؤبة بن العجاج :

ومقلة وحاجبا مزجّجــا وفاحما ومرسنا مسرّجــا

فالمرسن اسم لمحل الرسن وهو أنف البعير أطلق على قيده و أريد به: مطلق أنف فصحّ إطلاقه على أنف الإنسان باعتباره أحد أفراد هذا المطلق وهو رأي السكاكي؛ ويرى عبد القاهر

---

[1] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

الجرجاني أن اللفظ بعد أن يطلق بقيد ثانية فلفظ ط المرسن "أطلق عن قيده وأريد به مطلق الأنف ثم قيد مرة ثانية وأريد به أنف الإنسان؛ فالسكاكي يرى أن المتكلم قد تصرف تصرفا واحدا وهو إطلاق اللفظ عن قيد و عبد القاهر يرى أن المتكلم يحتاج إلى تصرف ثان وهو التقييد بعد الإطلاق؛ ومن ذلك إطلاق " المشفر " على شفة الإنسان وهي في الأصل للبعير؛ وإطلاق الخرطوم على أنفه وهو في الأصل للفيل كما في قوله تعالى: «سنسمه على الخرطوم [1]» أطلق الخرطوم على أنف الوليد بن المغيرة وهو في الأصل للفيل.

و المجاز المرسل إن كانت علاقته الإطلاق أو التقييد فهو خال من الفائدة لأنه لا يخرج عن استعمال اللفظ في أعم مما وضع له عند السكاكي وعن استعمال المقيد في مقيد آخر عند عبد القاهر الجرجاني فكان هذا الاستعمال كاستعمال المترادفات في أن كلا من اللفظين لا يفيد معنى أكثر مما يفيده الآخر؛ أما إذا كانت علاقته غير الإطلاق والتقييد فإنه لا بد أن يفيد فائدة تختلف باختلاف نوع العلاقة.

والمجاز المرسل الذي علاقته «الإطلاق و التقييد» خال من الفائدة – كما ذكرنا لأن المراد بتلك العلاقة مجرد التعبير عن أمر بأمر آخر كالتعبير مثلا عن الأنف بالمرسن و بالخرطوم و عن الشفة بالمشفر دون قصد إلى ذم أو هجاء أما إذا قصد ذلك فإنه عندئذ يصير مفيدا و يخرج من دائرة المجاز المرسل إلى دائرة الاستعارة المفيدة إذ تصبح علاقة المجاز حينئذ المشابهة[2] و من ذلك قول الفرزدق في الهجاء :

فلو كنت ضبيا عرفت قرابتي و لكن زنجي غليظ المشافر.

شبه شفتيه بشفتي البعير في الغلظ ثم استعمل لفظ المشبه به في المشبه عن طريق الاستعارة و هو يرمي بذلك إلى ذمه و تقبيح صورته .

و قول الحطيئة يخاطب الزبرقان بن بدر :

قروا جارك العيمان لما جفوته و قلص عن برد الشراب مشافره

أراد الحطيئة أنه بقى في جوار الزبرقان و هو ظمآن إلى اللبن و لم يجد في جواره ما يسدّ به رمقه سوى الماء الذي أثر في شفتيه فتقلصتا و صارتا كشفتي البعير فلما صار إلى

[1] سورة القلم الآية 16.

[2] د. محمد بسيوني فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 136.

غيره وترك جواره أكرمه بذلك الغير . و الشاهد في البيت استعارة المشافر للشفاه تقبيحا لصورتها و تشويها لمنظرها لينبئ عن سوء معاملة الزبرقان له . و منه قول الآخر :

سأمنعها أو سوف أجعل أمرها إلى ملك أظلافه لم تشقق

يقول سأمنع ناقتي أن تسير إلى أحد أو أجعل وجهة سيرها إلى ملك عظيم عريق في الملك لا إلى عبد دخيل على الملك مشقق الأظلاف و الشاهد في البيت : استعارة الأظلاف و هي لما اجتر من الحيوان لأظافر الملك المذكور على سبيل السخرية والتهكم فالجامع بين الأظافر والأظلاف هو تشققها وسوء منظرها والشاعر في هذا البيت يعرض بأحد الملوك[1].

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 137.

16. علاقــة العمــوم:

وهو كون الشيء شاملا لكثير؛ فيذكر العموم ويقصد التخصيص مجازا ؛ وذلك كقوله تعالى: «أم يحسدون الناس[1]» فذكر القرآن الكريم " الناس " وقصد الرسول صلى الله عليه وسلم فالناس هنا مجاز مرسل علاقته العموم ؛ و مثله قوله تعالى : «الذين قال لهم الناس[2]» فان المراد من الناس هنا شخص واحد وهو نعيم بن مسعود الاشجعي.

ومن ذلك ما ذكره الشاعر في قصيدة بعث بها إلى رفاق الطفولة و أصدقائه في مدينة بسكرة يقول فيها :

هل تذكرون .. أيامنا هل تذكرون ..

و خيالنا كاللص ينتهك الستور

يسطو و يرتع في المخادع و الخدور

لا يرعوي عن غيّه .. بل قد يجور

يحصي بنيات القرى يا للغرور

و يقول ما شاء الشباب من الأمور[3].

فلفظتي " يحصي " و " الشباب " مجاز مرسل فقد ذكر الفعل " يحصي " و هو لا يقصد الإحصاء بمعناه الدقيق لأن الإحصاء أشمل من العدّ و أعمّ من الذكر و لكنه قصد الذكر دون العدّ ناهيك عن الإحصاء فهو يقصد أنهم يأتون على ذكر بعض بنات القرية و هذا على سبيل المجاز المرسل بعلاقة العموم و لفظة " الشباب " أيضا مجاز فقوله " ما شاء الشباب" فيه تعميم فالشباب و هي مرحلة الفتوة تنطوي على جمّ كثير من الشؤون و المبتغيات لكنه في هذه العبارة يخص شأنا واحدا على وجه الحقيقة و هو متعلق بما يقتضيه السياق العام للعبارات و لذلك أوردت الأبيات في حلتها السياقية كاملة لتتضح الرؤية فقد ذكر إذن " الشباب " و أراد أمرا خاصا متعلقا ببنيات القرى و هو مجاز مرسل وعلاقته العموم.

---

[1] سورة النساء الآية 54.
[2] سورة آل عمران الآية 173.
[3] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 77.

17. علاقـــة الخصـــوص:

وهي كون اللفظ خاصا بشيء واحد و إطلاقه على جميع ؛ كإطلاق اسم الشخص على القبيلة نحو " ربيعة " و " قريش " و مثله ذلك قولهم : مدينة بن باديس؛ مدينة حنبعل؛ بلاد طارق بن زياد إلى غيرها مما يطلق من التسميات لكون عام باسم لأمر خاص يكون بذلك مجازا مرسلا و علاقته الخصوص

و يتعدد المجاز بعلاقتي ذكر العام و إرادة الخاص أو ذكر الخاص و إرادة العام و من ذلك قوله تعالى : «يا أيها النبي اتق الله[1]» و قوله عز وجل : «يا أيها النبي إذا طلقتم النساء فطلقهن لعدتهن[2]» فقد ذكر لفظ النبي صلى الله عليه وسلم في الآيتين و أريد به كل مكلّف فهو من إطلاق لفظ الخاص و إرادة العام على سبيل المجاز المرسل.

18. علاقـــة الضديـــة:

وهي ذكر الشيء وإرادة ما يضادّه و يعاكسه على سبيل المجاز مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي كقولنا : سرت في مفازة ممتدة و المراد : صحراء مهلكة و قولنا : انظر أيها الأعمى في مقام التوبيخ فالمراد بلفظ الأعمى : البصير ؛ و كذا إطلاق لفظ " السليم " على " اللديغ " أو " الجريح " وإطلاق لفظ الملآن على " الفارغ " ومن هذا قوله (ص): " عليك بذات الدين تربت يداك " عند من يقول المقصود بذلك الدعاء له وبعضهم يقول: إن لم تظفر بذات الدين تربت يداك البركة فافتقرت بذلك[3].

3.2 المزايـــا البلاغيـــة للمجـــاز المرســـل المفـــرد:

لا يعدل عن الحقيقة إلى المجاز المرسل إلا لإفادة أسرار متنوعـــة و تحقيـــق أغـــراض بلاغية متعددة أهمها ما يلي:

1 – الإيجـــاز: وهو الاقتصار على لفظ واحد لمعان كثيرة فقولنا : "رعت الماشية الغيث" أو جز من قولنا: "رعت الماشية النبات الذي كان الغيث سببا في نموه و اخضراره"؛ فقد طوي المسبب وذُكِر في موضعه السبب؛ وكما في قوله تعالى: « و ينزل لكم من السماء رزقـــا» أي

[1] سورة ألأحزاب الآية 01.
[2] سورة الطلاق الآية 01.
[3] د. محمود سعد – مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين – نشأة المعارف – الإسكندرية ص 56.

ينزل الماء الذي يتسبب في إيجاد الرزق وهذا من بيان القرآن الكريم الذي أعجز فطاحلة العرب و بلغائهم.

2 – المبالغة: وهو زيادة تقوية المعاني والحض عليها بخلاف الملفوظ العادي الذي تسري به المعاني سيرورة عادية و رتيبة ففي قوله عز وجل : «جعلوا أصابعهم في آذانهم» إذ ذكرت الأصابع في موضع الأنامل مبالغة في تعطيل أسماعهم لشدة عتوّهم و نفورهم و إعراضهم عن سماع الحق .

3– الإفساح: في مجال التعبير أمام الأديب أو المتكلم فعن طريق المجاز يستطيع أن يتخير الألفاظ الملائمة للقافية و الفاصلة ؛ و أن يتجنب الألفاظ التي تخل بفصاحة الكلام ؛ فيترك الحقائق و يستعمل المجازات حتى يسلم تعبيره مما يخلّ بفصاحته أو يرفع من مستوى أسلوبه و خطابه لئلا يقع في المستقبح من الألفاظ مما لا يوافق مقام الكلام و سمته العام ؛ و من ذلك ما يرد في القرآن الكريم و هو الذي جلّت ألفاظه عن مستهجن ؛ و من ذلك تسمية الحالّ باسم المحلّ مجازا كتسمية الخارج المستقذر بالغائط إذ أن الغائط هو محلّها و هو الأرض المطمئنة فتجوّز بذكرها حفاظا على الأدب الرفيع للأسلوب القرآني المعجز .

4– الإعانة: إذ يعين المتكلم على تحقيق ما يهدف إليه من الأغراض: كالتعظيم و التحقير و التهويل و غير ذلك ؛تقول : رأيت العالم تقصد : رأيت طالب العلم الذي سيصير عالما فأنت بذلك تعظمه و ترفع من شأنه ، و تقول : أنظر إلى الجيفة كيف يطغى و يتكبر تريد من يموت و يصبح جيفة منتنة ، فأنت بهذا تحقره و تضع من شانه ؛ و من ذلك قوله تعالى : «يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت» أفادت الآية شدة الهول و الرعب ؛ و الخوف الذي انتابهم و الذي من اجله حاولوا إخفاء أسماعهم بأقصى ما يستطيعون[1].

5– التخييل: لا يخلو المجاز المرسل من خيال يعرض للسامع عندما تمرّ بذهنه المعاني الحقيقية لتلك الألفاظ التي سرعان ما تتلاشى المعاني المجازية المقصودة ؛ هذا الخيال يحقق الجمال و امتناع النفس التي ترى النبات و الرزق بمختلف صنوفه يتدفق من السماء ، و أسنمة الآبال يسعى بها السحاب ، و هذا يأكل دما و يمضغه بأسنانه، وذاك يأكل نارا فتكوى بها

[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص 138– 139.

أحشاؤه ؛ هذه الصورة تخطر في النفس فور سماع جملها وهي وإن كانت تزول سريعا أمـــام المعنى المراد بنصب القرينة فلا أنه بخطورها يتحقق إمتاع النفس وإثارة الذهن فتقع المعـــاني في النفس موقعها ؛ الى غير ذلك من الأغراض البلاغية و الأسرار و اللطائف التي تكمن وراء أساليب المجاز المرسل.

3. المجـــاز العقـــلي:

وهو كما يعرفه عبد القاهر الجرجاني أنه إسناد الفعل أو ما في معناه الى غير ما وضـــع له في الأصل، مع قرينة تمنع إرادة الإسناد الحقيقي نحو قول الصلتان العبدي:

أشاب الصغير و أفنى الكبير كـــرّ الغداة و مـــرّ العشـــي

و قول جميل بن معمر :

وشيب أيام الفراق مفارقي وأنشزن نفسي فوق حيث تكون

فالمجاز واقع في إثبات الشيب فعلا للأيام و لكر الليالي ، و هو الذي أزيل عن موضـــعه الذي ينبغي أن يكون فيه ، لأن من حق هذا الإثبات أعز إثبات الشيب فعلا أن لا يكون إلا مـــع أسماء الله تعالى ؛ فليس يصح وجود الشيب فعلا لغيره سبحانه ؛ و قد وجه في البيتين كما ترى الى الأيام و الليالي و ذلك ما لا يشيب له فعل بوجه[1].

وسمي المجاز عقليا لأن التجوز فهم من العقل ؛ من اللغة كما في المجاز اللغوي و هـــو استعمال الكلمة في غير معناها الحقيق لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة و هـــو قـــسمان : أحدهما ما كانت فيه العلاقة بين معنييه الحقيقي و المجازي المشابهة فيكون بـــذلك اســـتعارة و ثانيها ما كانت العلاقة غير المشابهة و هو المجاز المرسل ؛ أما المجاز العقلي فالعلاقـــة فيـــه إسنادي به و تدرك من ذلك فإسناد الفعل أو ما في معناه (اي المصدر و اسم الفاعـــل و اســـم المفعول و الصفة (المشبه و اسم التفضيل) الى غير صاحبه لعلاقة ؛ مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا و الإسناد الحقيقي كقولنا : جاء محمد فنحن هنا أسندنا الفعل الى فاعله الحقيقي و يلحق به كل إسناد قام على وجه الحقيقة و الواقع[2] أما قولنا : ظهر الحق فإسناد مجـــازي لأن الحق لا يظهر بنفسه و من ديوان الشاعر قوله من قصيدة " اللغز " في مطلعها :

سكن الليل و ما نـــــام وقـــــر.

و مضى يرسل في جوف السحر.

أنه تكوي كما يكوي الجمر

لو أصابت حجرا صلدا لذاب

---

[1] عبد القاهر الجرجاني –أسرار البلاغة – مؤسسة الكتب الثقافية ط1 2006 ص 201.

[2] د. يوسف أبو العدوس –مدخل إلى البلاغة العربية- دار المسيرة ط1 2001 ص 170 – 171.

كالتـــــراب[1].

فإسناد الشاعر لفعلي " سكن " و " مضى " لليل مجاز عقلي إذ أسند هذين الفعلـين الـى الليل و الليل لا يسكن أو يتحرك و لا يمضي بنفسه في فعل أو أمرها كما ورد فـي المقطـع الشعري : غير أن الفعلين أسندا مجازا الى الليل لإضفاء بلاغة أكثر على العبارات و الأساليب الموظفة .

و يقول من قصيدة " الغريب " في مطلعها :

هزه الشوق فناجى و اشتكى   و رمى الصبر بعيدا و بكى

لم تعد تلهيه عـــن أشجانه   سلـوة مهمـا إليهـا سلكَ

كم أراني الليل سرا رائعـا   و بأسراري الخـوافي هتك[2]

ففي قوله : " هزة الشوق " و قوله : " تلهيه .. سلوة " و" أراني الليل " كلها أفعال أسندت الى غير صاحبها لعلاقة ؛ مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا فلا الشوق يهز و لا السلوى تلهي و لا الليل يرى و لكن الحقيقة أن الإنسان يهتز تشوقا و يتلهى بالسلوى و يرى من الليـل عبر الأحداث ودروس الحياة.

و يسمى المجاز العقلي بمسميات منها: (المجاز الحكمي) أو (المجاز في الإثبـات) أو (الإسناد المجازي) و الدلالة في هذه المسميات الثلاثة تجري في الحكم أو الإثبات أو الإسناد و كلها تذهب الدلالة معها إلى شيء واحد و هو نسبة شيء إلى شيء[3]؛ و العلاقة في المجـاز العقلي بين الفعل أو ما هو في معناه وبين الفاعل غير الحقيقي أنواع منها:

[1] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] د. عبد القادر عبد الجليل –الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية- دار صفاء -عمان- الأردن ط1 2002 ص 444.

<u>1 – العلاقـــة السببيـــة:</u> وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غيــر صـــاحبه لعلاقــة السببية مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا كقولنا:

"بنى المعتصم مدينة سامراء" فإسناد الفعل " بنـــى " إلى المعتـــصم مجـــازي و القرينـــة المانعة لأن يكون الإسناد حقيقيا هو كون الملك أو الرئيس أو الخليفة لا يباشر عملية البناء بيديه بل يصدر أمرا بالانطلاق في المشروع ليقوم البناء بمزاولة العمّال التشييد و البناء و مثال ذلك أيضا قولهم : بنت الحكومة المستشفيات فقد أسند الفعل " بنت إلى الحكومة ؛ و الحكومة تعبير معنوي يقصد به الحكام ؛ و هؤلاء لا يقومون بالبناء بأنفسهم و إنما يقوم به العمال و السبب في قيام البناء هو أمر الحكومة إذن فالذي سوّغ إسناد الفعل إلى غير صاحبه هو العلاقة السببية[1]

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله تعالى : و قال فرعون يا هامان ابن لي صـــرحا لعلـــي أبلـــغ الأسباب[2]" فخطاب فرعون لهامات بقوله " ابن " على وجه المجاز لا الحقيقية لأن هامات وزيره إذ لم يقبل هامات على بناء الصرح لكنه يكون قد أعطى إشارة البدء في بنائه و الآمر بذلك[3]

و من مدونة الشاعر قوله من قصيدة " فلسطين "

يا فلسطين أفيقي واذكري في صلاح الدين شهما منتصر
أين شعب قام يحميك وقد بذل الروح و ما هـــاب الخطر
أين ليث الدين (شيراكوه) من قاوم الطاغي وما يوما عثر[4]

ففي قوله "قاوم الطاغي " و هو إسناد يقصد "قاوم ليث الدين المستدمر" و هو إسناد للفعل " قاوم " إسنادا مجازيا : فمن المؤكد أن هذا الزعيم لم يقاوم المستعمر بنفسه و لوحده بل كـــان على رأس جيش و بتدبير لمخططات و معارك لمقاومة ودحر المحتل لكن فعل المقاومة نـــسب إليه نحويا و بلاغيا لأنه السبب في تلك المقاومة و المخطط لها و المتزعم لقراراتها و خططها فقولنا : "هزم الأمير عبد القادر جيش الاحتلال" إسناد مجازي أيضا للفعل " هزم " للأميـــر لأن الهزيمة ألحقت بجيش الاحتلال من طرف جيش الأمير و ليس الأمير وحده من ألحَقَ الهزيمـــة

[1] د. يوسف أبو العدوس –مدخل إلى البلاغة العربية- دار المسيرة ط1 2007 ص 171.
[2] سورة غافر الآية 36.
[3] ينظر د. عبد القادر عبد الجليل –الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية- دار صفاء -عمان- الأردن ط1 2002 ص 445.
[4] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص43

بهم ؛ و لكنه أشرف على ذلك مخططا للمعركة و قائدا للجيش فيها فأسند إليه الفعــل مجازيــا لسببية العلاقة بين الهزيمة الأعداء و بين هزم الأمير قيادة للعدو .

2. العلاقــة الزمانيــة: وهي مضاهاة المسند إليه المجازي للمسند إليه الحقيقي في ملابسة الفعل لأنه زمانه ؛ و من ذلك قوله تعالى : « بل مكر الليل و النهار[1]» فإسناد المكر إلى الليل و النهار مجاز عقلي لأن الحقيقة أن الليل و النهار لا يمكران و إنما هما زمان المكر و على هذا الأساس فالمجاز عقلي وعلاقته الزمانية[2]. ومن ذلك أيضا قول الشاعر: أبي البقاء الرندي:

هي الأمــور كما شاهدتها دول   من سرّه زمن ساءته أزمــان

أسندت الإساءة و السرور إلى الزمان ؛ و الزمن بحد ذاته أمر معنوي نشعر به و لكنا لا نستطيع لمسه أو تذوقه أو شمّه فالإسناد ليس حقيقيا وإنما هو إسناد مجازي علاقته الزمانيــة؛ فالسرور على جهة الحقيقة لا يكون إلا من عند الله – عز وجل – وحده .

و من ذلك قولهم : مرت سنة مجدبة فالسنة بحد ذاتها لا تجدب و إنما الأرض هي التـــي تجدب فتكون السنة زمن الجدب و الإسناد حدث مجازا إلى زمن الفعل أو ما في معناه[3].

و من أمثلة ذلك في ديوان الشاعر ما ورد في قصيدة معنوية بــ " تحية .. وذكــرى " و هي أول ما كتب الشاعر لدى وصوله إلى سوريا مسافرا إليها من أجل الدراسة إذ يقــول فــي مطلعها :

درس الحياة أجل درس في الورى   وتحـــوّل الأزمـــان أبلغ ما نرى

و المرء إن لم يتخذ من دهره عبرا   تعلمــــــه الصــواب تقهــقــرا

هذي الشعــوب و كلهـــا في معمع   متغلب يسطـــو و مغلـــوب جرى[4].

فعبارة " درس الحياة " مجاز إذ أسند الدرس إلى الحياة و لأن الحياة لا تدرس بنفــسها و هي ليست درسا بذاتها و لكنها زمن الحوادث و مجرياتها التي تستخلص منها الدروس و العبر و بذلك يستسلم الدرس الأكبر منها للإنسان العاقل لا غير ، و على هذا الأساس أسندت لفظــة

---

[1] سورة سبأ الآية 33.
[2] ينظر: د. عبد القادر عبد الجليل – الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية- دار صفاء -عمان- الأردن ط1 2002 ص 446.
[3] د. يوسف أبو العدوس –مدخل إلى البلاغة العربية- دار المسيرة ط1 2007 ص 171.
[4] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 27.

" درس " إلى " الحياة " على سبيل المجاز العقلي و علاقته زمانية لأن الحياة هي زمان الدروس و العبر . و من قصيدة " الى رفاق الصبا " يقول :

هل تذكرون أيامنا.. هل تذكرون ؟

مالي أراكم تنكرون وكأنكم لا تذكرون

صحبي أجل.. البعد و الأيام تنسي

وسفينتي تطفو وترسي

و أعود للذكرى إليكم يا رفاق

ماذا ترون..[1]

ففي قوله " الأيام تنسي " أسند الفعل "تنسي" إلى الأيام غير أن الأيام لا تنسى لكنها زمن الأحداث و المشاغل التي تنسينا الماضي و مجرياته فالعبارة مجاز عقلي أسند فيه الفعل لغيــر فاعله على وجه الحقيقة لعلاقة زمانية .

و من قصيدة " ذكريات الطفولة " التي يؤرخ فيها الشاعر لذكريات طفولته و صباه موثقا إياها بصور شعرية رائعة فيقول في إحدى مقاطعها :

أنت يا زهراء .. يا رمز التفاني

كنت إحساسي .. و إنسان الحنان

لم أزل أذكر يوما عندما

بتّ أبكي ليلة العرس .. أعاني

يوم أن فرّقنـــا عهد الأسى

و مضى يضحك مني وازدراني[2]

ففي قوله " فرقنا عهد الأسى " مجاز عقلي أسند فيه الفعل فرّق إلى " عهد الأسى " و هو إسناد مجازي لأن العهد و الزمان لا يفرق و لكنه زمن الفراق و أوانه و على هــذا الأســـاس فالمجازعقلي و علاقته زمانية .

---

[1] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

3. العلاقـــة المكانيـــة: وهي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى المسند إليه مسنده مكانيا و من أمثلة ذلك قوله تعالى : «و جعلنا الأنهار تجري من تحتهم[1]» فقد اسند الجري إلى الأنهار و هي أمكنة للمياه الجارية ؛ و ليست هي الجارية بل الجاري ماؤها[2] و منه قولهم : " سال الوادي " مجاز علاقته المكانية أي أن الحقيقة : سال ماء الوادي و لأن الوادي هو مكــان ســيلانه و جريانه أسند السيلان إليه للعلاقة المكانية[3].

و من ديوان الشاعر قوله من قصيدة " تحية و ذكرى " :

فالغــرب يسعى جهــده متآمــرا أن لا يرى في الشرق نورا مزهرا

و الشرق في ثوب الطهارة رافل يرنــو إلى آثـــاره مستبشـــــرا

يا شــرق مدّ لنا يديك لنصبحــا جيشـًا يسير مع الحيــاة مظفـّرا[4]

فقوله " الغرب يسعى " مجاز و إذ أن الساعي الحقيقي هو حكام الدول الغربية و ســميت كذلك لموقعها في جغرافيا العالم فإن الغرب هو مكان هؤلاء حكاما و محكــومين مــن الــذين يسعون في التآمر على الشرق و هو مكان الدول العربية و على هذا الأساس فالعبارة تتــضمن بلاغيا مجازا عقليا أسند فيه الفعل إلى مكان وقوعه و علاقته مكانية.

و من قصيدة " فلسطين " التي يرثي فيها حالة الذلّ و الهوان العربيين إثــر مـــا تقاســيه فلسطين من ويلات المستعمر الصهيوني الغاشم إذ يقول :

يـــا فلسطيــن إذا غبــتِ فلا خيــر إلا أن توارينـــا الحفــر

نحن أشبـــال و في أعماقنـــا ثــورة محمومـــة لا تستقــــر

نحن جند الثأر عشاق الوغى ندفـــع الضيم و نبني ما اندثر[5].

ففي قوله " توارينا الحفر " مجاز عقلي إذ أسند الفعل " تواري " إلى الحفر غير أن الحفر هي مكان المواراة و ليست هي الفاعل لها و لما كان المسند إليه مكانا ليس فاعلا حقيقيا كـــان المجاز عقليا و علاقته المكانية .

---

[1] سورة الأنعام الآية 06

[2] د. يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ص 171.

[3] ينظر: د. عبد القادر عبد الجليل –الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية- ص 446.

[4] محمد أبو القاسم خمار، إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 27.

[5] المصدر نفسه، ص 45.

و من قصيدة " مع الطبيعة " التي يرصد فيها الشاعر جماليات حزن الطبيعة في مفارقـــة بديعة من فصل الشتاء فيقول في مطلعها :

مالي أراك مليكـــة الحسن النضير مغمورة الأثــواب في ليل مطيـــر

لا الطير يمرح في سمائك شاديـــا لا الزهر يرسل من خمائلك العبير

لا الغصن يرقص لا النسائم تنثني لا النهر بالألوان في لطف يسيـــر[1]

ففي الجملة المنفية " النهر في لطف يسير " مجاز إذ أسند الفعل يسير إلى النهر و النهـــر لا يسير و إنما ماء النهر هو الذي يسير و النهر هو مكان سيره وعلى هذا الأســـاس فالمجـــاز عقلي أسند فيه الفعل لغير فاعله للعلاقة المكانية .

[1]– محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص 54.

4. العلاقـــة المصدريـــة: و فيها يسند الفعل إلى مصدره مجـــازا لاســـتيفاء الفاعـــل أو المسند إليه نحويا و كذا بلاغيا لتكملة الصورة البلاغية و لتوكيد المدلول بتكرار دائرته الدلالية من خلال صيغتي الفعل و المصدر و من ذلك الشاعر أبي فراس الحمداني :

سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم و في الليلة الظلماء يفتقد البدر

فقد أسند الفعل " جَدَّ " إلى مصدره " جدّهم " أي اجتهادهم و هو ليس بفاعله على الحقيقة بل الفاعل هو الجاد نفسه و في البيت الشعري هو قومه و أصله : جد الجاد جدا . فهنا ضاهى المسند إليه الحقيقي في ملابسة الفعل له ؛ لأنه فاعله ؛ و المسند إليه الحقيقي هو نائب الفاعل[1].

و منه قول الشاعر :

تكاد عطاياه يجنّ جنونها إذا لم يعوذها برقية طالب

فجعل عطاياه ممدوحة كائنا حيا و الشاهد هنا : "يجن جنونها " أسند الفعل " يجن " إلى " الجنون "وهو مصدر" يجن "بدلا من إسناده إلى الرجل الذي يكون فيه الجنون[2].

5. العلاقـــة الفاعليـــة: و فيها يسند ما بني للمفعول إلى الفاعل كقوله تعـــالى : «و إذا قرأت القرآن جعلنا بينك و بين الذين لا يؤمنون بالآخرة حجابا مـــستورا[3]» و حقيقـــة الإســـناد حجابا مستورا صاحبه به أي يستره الحجاب و قد قيل : حجابا مستورا أي ساترا و على هـــذا الأساس تحمل الصورة البيانية على أنها مجاز مرسل ؛ و قيل أيضا : أي حجاب على حجـــاب فالأول مستور بالثاني أراد بذلك كثافة الحجاب لأنه جعل على قلوبهم أكنة و في آذانهم وقرا و قيل هو مفعول بمعنى فاعل كقوله تعالى : «إنه كان وعده مأتيا[4]» أي آتيا.[5]

---

[1] د. يوسف أبو العدوس – مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة ص 172.

[2] – المرجع نفسه، ص 172.

[3]– سورة الإسراء الآية 45.

[4]– سورة مريم الآية 61.

[5]– أبو بكر الرازي –مختار الصحاح– دار السلام ط1 2007 مادة (س.ت.ر).

6. العلاقة المفعولية: و فيها يسند الفعل المبني للفاعل إلى المفعول به و مثاله قول الحطيئة في هجاء الزبرقان بن بدر :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فانك أنت الطاعم الكاسي

يريد : المطعوم المكسوّ ؛ فأسند المبني للفاعل إلى ضمير المفعول عن طريق المجاز العقلي الذي علاقته المفعولية (أي أنت ذو طعام و كساء[1]) و مثله قوله تعالى ك«فهو في عيشة راضية» أي مرضية و المجاز العقلي مستشر في اللغة العربية مما عمل على سعة التعبير و قدرة بينة الطالع على تجاوز حدود الحقيقة إلى الخيال الممتع ؛ إنه ثابت في مخيلة الإنسان يستحضره في كل آن للتعبير عن سلوكياته الحياتية و من ذلك قولهم: بيت عامر، حياتك طيبة، عود ميمون[2].. الخ.

[1]– د. يوسف أبو العدوس – مدخل إلى البلاغة العربية ص 172.

[2]– ينظر: د. عبد القادر عبد الجليل –الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية– ص 446.

4.المجـــاز المركب المرســـل :

المجاز المركب المرسل هو اللفظ المركب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غيـــر المشابهة مع قرينة مانعة ؛ من ذلك قوله تعالى : «رب إنّي وضعتها أنثى[1]» فالله عز وجل يعلم ما وضعت وامرأة عمران تعرف أنه تعالى لا يخفى عليه شيء فهي لم ترد الإخبار بما وضعت و إنما أرادت أن تبـــــدي حزنها و تحسّرها لعدم مجيئه ذكرا حيث كانت قد وهبته و نذرتــه لخدمة بيت الله... فهو مجاز مركب مرسل علاقته اللزومية إذ يلزم من إخبارها بوضع الأنثـــى أنها حزينة متحسرة .. ومنه قوله تعالى : «رب إنّي وهن العظم في واشتعل الرأس شيبا»[2] أراد زكريا عليه السلام إظهار ضعفه وإبراز وهنه إذ يلزم من إخباره بأنه قد وهن عظمه واشـــتعل رأسه شيبا ؛إبراز ضعفه وإظهار وهنه و القرينة مقام الخطاب ؛ حيث يعلم زكريا عليه السلام أن الله لا تخفى عليه خافية ، فليس في حاجة إلى إخبار ؛ و قوله عز وجل : «ربّ قد آتيتنـــي من الملك و علمتني من تأويل الأحاديث»[3] أراد يوسف عليه السلام إظهار الغبطة و السرور ؛ فهو مجاز مركب علاقته اللزومية إذ يلزم من إخباره بأن الله قد آتاه من الملـــك و علّمـــه مـــن تأويل الأحاديث ؛ إبداء سروره و إظهار غبطته ؛ و القرينة أن الله عـــزّ وجـــل علـــيم بـــذات الصدور و يوسف عليه السلام يعرف أنه تعالى في غنى عن إخباره و لا تخفى عليه خافية[4]

و من ديوان الشاعر قوله من قصيدة " الجريمة " و التي نظمهـــا إثـــر اغتيـــال النقـــابي التونسي " فرحات حشاد " قائلا:

مالي أرى وجه الرّبى متجهّما ما للكآبة والتكدّر في السمـــــا
ما للسحاب تهاطلت أمطـــاره والبرق أرعد والظلام تعاظمـــــا
ما للعواصف ولولـــت بعويلها حتى استحال الأفق رعبـــا قائما
مالي و هذا البحر كدّر صفوه واهتاج بالويل الغضوب مدمدما[5]
مالي أرى الدنيا حزينا لونهـــا و يحي لركب الحســـن أين تحطّما[6]

---

[1] سورة آل عمران الآية 36.
[2] سورة مريم الآية 04
[3] سورة يوسف الآية 101
[4] د. بسيوني عبد الفتاح فيود– علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان ط. مؤسسة المختار 2004، ص187
[5] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص17
[6]محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص17

فهذه الظواهر الطبيعية التي صورها الشاعر في أبياته لا يقصد معناها الحقيقي بذاته و إنما يريد أمرا آخر و هو نقل صورة الحزن الذي خيّم على البلاد التونسية إثر اغتيال هذا النقابي الفذّ ؛ فاستعاض عن ذكر حالة الحزن و الكآبة التي اعترت نفوس التونسيين و العرب على العموم و أخذ يرسم صورا لفظية باعتماد التمثيل لصور طبيعية تمثل لحالات الذعر و الهلع و الرعب و الخوف و القلق و الحزن و الكآبة و ما يليهم في مشاعر سوداوية تنم عن إنكار لما حدث لذلك الاغتيال الشنيع.

و من ديوان الشاعر قوله من قصيدة " أنـّة عاملة " يروي فيها تفاصيل امرأة عاملة تعاني مرارة العيش والعوز فيقول :

هنالك بين أكوام الصخور و بين شهوبة الفجر الأخير

بدت هيفاء جالسة تناجي سكون الليل في نبس كسير

تنادي ربها و الساح غاف يغط بحلمة الزاهي الوثير

لماذا يا إلهي كان حظي كليلك موحشًا صعب العبور[1]

ففي البيت الأخير نلحظ مناداة و مناجاة هذه المرأة للمولى عز وجل غير أن هذه المناجاة أوردها الشاعر في شكل مساءلة ،ولأن المولى عز وجل لا يسأل عما يفعل و هم يسألون ،فإن هذه العبارة مجاز مركب مرسل إذ كان فحواه الحقيقي المناجاة و التضرّع للمولى عزّ وجلّ بحالها العسير وحظها التعيس وصيغت هذه المناداة في أسلوب استفهامي غير حقيقي لا يراد منه الاستفسار حقيقة لأن المولى عز وجل أعلم بما يفعل ولا شك أن هذه العجوز تعلم علم اليقين بذلك ،غير أنها أرادت أن تشرح حالتها المضنية و عيشها النّكد بتساؤلات علّها تجد الإجابة من قرارة نفسها أو الفرج القريب من ربـّها و هو الأسلوب الذي يعتمده الكثيرون في الدعاء وقد وردت منه أنساق مشاكلة في القرآن الكريم منها قوله تعالى : «ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا »[2]

[1] المصدر نفسه، ص51

[2]- سورة البقرة الآية 286

فأسلوب الآية مجازي متجلي في النهي بالأداة " لا الناهية " غير أن الحقيقة المرجوّة من هذا هو دعاء المولى عزّ وجلّ بذلك والتضرّع إليه والقرينة مقام الخطاب من العبد إلى ربه عز وجل.

ومن قصيدة عنوانها " الانفجار " إذ يفصح الشاعر عن المخبوء و المكبوت لدى المواطن العربي مما يقاسيه من نير الاحتلال فيقول :

أين ربي ..

أين أنت الآن يا ربّ الأنام

يا شعاع التائه المسكين في ليل الزّحام

يا جناح الطائر المكسور في درب السهام

يا إلهي يا سلام

أين أنت الآن منا[1]

فالملاحظ لسطح الألفاظ و المعاني الأبجدية للكلمات قد يذهل لأول وهلة إذ أن المولى عزّ وعلا شأنه لا يسأل عنه بـ"متى" فهو خالق الزمان و لا يسأل عنه بـ"أين " فهو خالق المكان ؛ فكيف للشاعر أن يصرخ بهذا الشكل المفضوح : أين ربي .. أين أنت الآن منا !؟ غير أن المتمحّص الدقيق و المتفحص الحصيف للمعاني المتوارية خلف السطور يفضي إلى معنى حقيقي يبتغيه الشاعر و هو محلّنا من المولى عز وجل و ما مدى أهلية الأمّة العربية و قتئذ للنصرة و المؤازرة و التأييد الإلهيين ليُردف الشاعر قائلا : أين أنت الآن منا فهل نحن قريبون من نصرتك و أهل لها ؛ أم نحن بعيدون عنها و مُبعَدون عنك و عن تأييدك ؛ و لمّا كان المعنى الأول مجازيا، غير ما أريد به من الخطاب المعهود مما يتداول من التراكيب التي تنشز أحيانا في ظاهرها عن الرتيب من الأساليب غير أنها تفصح عن بلاغة فذّة لا يتلقاها إلا الأفذاذ.
و منه أيضا قوله من قصيدة عنوانها " عامودة .. القرية المفجوعة" يقول في إحدى مقاطعها :

و أجيج النار الموقودة

هذيان يأكل هذيان

يا ربي هل تبصر كبدي

[1] محمد أبو القاسم خمار– إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986 ص93

ولدي .. و لدي

مـــاتت في الحقل الأغصان

يا منكــودة ..[1]

ففي قوله " يا ربي هل تبصر كبدي " و هو يتحدث على لسان امرأة فقدت ابنها في هــذا الحريق الذي شبّ بمدرسة فالتهم كل ما فيها، فلفظة " كبدي" تكني بها عن ولدها لكن العبـــارة ككل تتضمن مجاز مركبا مرسلا إذ أنها في الظاهر – المعنى الظاهري – تـــسأل ربهـــا عـــن إبصاره لابنها و هي تعلم أن المولى عز وجل عليم و بصير بعباده و ترى ابنها فيما ترى مـــن الصبيَة المتفحمين لكنها تسأل مولاها سؤال المستغيثِ المفجوع بهذه المصيبة و ترجوهُ الرفـــقَ بها في مصابها، و على هذا الأساس فإنّ الصورة البلاغية المدركة مجاز مركـــب مرســـل و القرينة السياق العام للتراكيب و الألفاظ، فالتصوير العام للمشهد يوضّح حريقا شبّ بمدرســـة و أمهات يتفجّعن لأكبادهن الذين التهمتهم النيران في موقف يحرّك المشاعر الإنسانية الأســـيفة و هو ما دفع الشاعر لنظم هذه القصيدة تأثـــّرا بما حدث .

[1] محمد أبو القاسم خمار – إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب ط 1986، ص117


خاتمة

تتمة للنفع والفائدة المرجوّة من هذا البحث نجمل فيما يلي أهم النتائج المستخلصة منه، وتنويها بأبرز جوانبه لكونه تفعيلا لدراسة بلاغية لأهم مبحث من مباحث البيان "المجاز" وإسقاطها على نتاج أدبي لشاعر جزائري، إذ تمثلت أهم النتائج في ما يلي:

1- إنّ اللغة العربية تتميز بأساليبها المتنوعة: ومن هذه الأساليب ما هو واضح المعنى، سهل المنال تتساوى فيه الأفهام، ومنها ما يراد به غير ظاهره ويحتاج إلى نظر ورويّة، وعلى هذه الأساليب تجري النصوص الأدبية شعرا ونثرا.

2- إنّ الحقيقة والمجـــاز من الدراسات الوثيقة الصلة بالمباحث الدلالية وبخاصة علاقة الألفاظ بمعانيها وتوسّعها الدلالي الذي يتم بتجاوز تلك المعاني الأصول إلى معاني جديدة لأن معنى المجاز كما سبق ذكره – هو خروج اللفظ عن معناه الأصلي واستعماله في غير ما وضع له وهذا يعني أن دلالته تختلف من سياق إلى آخر، ولتحقيق تلك الدلالة لابدّ من التفرقة الواضحة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي أو الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية، إلاّ أن ذلك لا يكون للكلمة وهي راقدة في عالم المعاجم وإنما يكون ذلك وهي شاخصة فاعلة في عالم السياقات اللفظية التي تتلبّس العبارة وتكتنفها على وضع معيّن، ومقام محدّد، كلّ ذلك هو النافخ في الصور، فيبعث تلك الكلمات من أجداثها فتكون الفاعلة.

3- وصل بنا البحث في الفصل الأول إلى القول بوجود مستويين على الأقل من استعمال اللغة أو توظيفها، أحدهما يطلق عليه اسم"الحقيقة" والآخر يسمى "المجاز" ثم إن الناحية الأولى التي تمكننا من التمييز بين هذين المستويين أن الحقيقة يحتكم فيها إلى المواضعة والاصطلاح وغلبة الاستعمال، والمجاز يتصف بالاستعصاء على هذا التواضع وعدم الاستسلام لذلك الاصطلاح وهو خلاف الأصل أو خلاف الوضع، وهذا هو المعنى الذي ارتبط بكلمة "المجاز" منذ ظهورها في مجال الاستخدام اللغوي والتعبير الكلامي: كما أنه يظهر أن النص على غلبة الاستعمال مقصود به تمييز نوع من التحول في دلالة الألفاظ عن نوع آخر هو التحوّل إلى المجاز، وواضح كذلك أن للعلماء والبلاغيّين حقّ في التصرف في الألفاظ اللغوية، فعن طريق الاصطلاح تكتسب اللفظة اللغوية معنى جديدا، وبهذا المعنى الجديد وإن كان مخالفا لمعناه الأصلي تسمى الكلمة حقيقة اصطلاحية أو عرفية خاصة، وهو ما عدلت عن

الاستشهاد به من مدونة الشاعر في أقسام من المجاز للحدود المتماهية بين الحقيقة والمجاز في مثل هذا الشأن.

4- إن غاية علماء البيان وغرضهم من دراسة المجاز وغيره من أنواع البيان دراسة مفصلة تمكين المتكلم من صوغ الكلام بطريقة تبيّن ما في نفس المتكلم من الغايات، والأهداف وتوصل الأثر الذي يرومه إلى نفس السامع، فقد مدّدوا نشاطهم بالبحث في أساليب التجوّز القائمة على التخييل والتمثيل بقصد إثارة النفس وتحريكها نحو أمر من الأمور ترغيبا فيه أو ابتعادا عنه، وهو ما يسهل عملية الإبلاغ بأقل التكاليف اللغوية إذ أن اللفظة المجازية أبلغ من العبارات الحقيقية بما تكتنـــزه من معان تغيب فيه الدلالات الحقيقية وتظهر فيه الدلالة المجازية كما يختزن الرمز دلالات يستعصى على اللفظ الحقيقي جمعها في آن واحد وسياق منفرد.

5- إن أبرز ما يكشف عنه تتبّعنـــا لظاهرة "الحقيقة والمجاز" لدى أهم المتناولين لها هو عدم استقرار الاصطلاح وتأرجح استخدام المجاز في أكثر من مدلول واتساعه ليشمل فنونا بلاغية شتى بل ليساوي مصطلح البلاغة معنى وذلك قبل أن يستقر في دائرة الكلام الفني وينحصر في علم البيان الذي يعد قسما من أقسام علوم البلاغة وذلك في القرن السابع الهجري وما بعده.

6- بالرغم من أنه لم يصل إلينا تعريف قديم للمجاز من الباحثين المتقدّمين فإن منهم من اشتهر به ونبغ فيه وشارك مشاركة جادّة في استخلاص أصوله واستنباط قواعده وهذا يدفعنا إلى القول بأن المجاز حقيقة واقعة في اللغة ولا سبيل إلى إنكارها، وكلام العرب قديمـــه وحديثـــه حافل بألوان مختلفة منه، وإذا كان القدماء لم يتحدثوا في هذه الألوان تحت أسماء ومصطلحات بلاغية محدّدة، ولم يضعوا لها تعريفات وحدودا، فإنها كانت أسلوبا بلاغيا معروفا في أساليبهم ولكنهم تكلموا عنها تحت أسماء ومصطلحات يعود إلى العصور المتأخرة، إلى بيئة المتكلمين والمعتزلة بصفة خاصة، إذ كان لهم فضل السبق إلى التعمّق في دراسة المجاز وإثبات وجوده في اللغة العربية والقرآن الكريم وهو ما دفع مناوئي المعتزلة إلى رفض المجاز ونكرانه لخلافهم مع هؤلاء وبهذا تتضح تشعّب القضايا اللغوية والأدبية مع القضايا المذهبية والفكرية وهو أمر لا مناص منه، وإذ أن البحث قد غُضّ الطرف فيه عن مثل هذه المسائل الخلافية لكنها طفت إلى السطح، ولعلّ قضية اعتماد المجاز من إنكاره تبقى ملاصقة له

رغم استشرائه كمبحث هام من مباحث البيان العربي، وقد خلص الأمر إلى إثباته في اللغة العربية عموما وأن الحقيقة أكبر من المجاز فيها، وتم إنكاره في مواطن يقصر العقل عن الخوض فيها كما هو وارد في آيات الصفات في القرآن الكريم.

7- إن النص الحيّ نبع وحياة لكل دارس، وإن دارسيه يختلفون، وفي هذا الاختلاف يبدو المجال مفتوحا أمام العقل أولا والنفس ثانيا وتبقى جلّ النصوص الإبداعية مرتعا خصبا للدراسات البلاغية بدرجات متفاوتة، غير أن الجدير بالتنويه به هنا هو النتاجات الأدبية الجزائرية القميـــنة بالدرس والبحث اللغويين، إذ أن الدارس المبتدئ يعرض عنها بدعوى المحلّية، والانحسار في مداها التوسّعي ، فإن كثيرا من هذه النتاجات الأدبية تكتسح العالم العربي إذا ما رأت النور في الدرس والبحث والتفعيل على مستويات عدّة بل وتترقى في مدارج العالمية حتى، فكما أن المواهب تصقل ويعنى بها لتنضج وتستقيم فإن النتاجات الأدبية أيـّا كان نوعها وجبت دراستها ومعالجتها بالبحث والنقد والتمحيص لتسمو وتسمق وتؤتي أكلها لدى القارئ الحصيف والعاديّ على حـــدّ سواء.

8- لعل أبرز ما تميزت به قصائد الشاعر محمد بلقاسم خمار وهو من الشعراء الجزائريين القلائل الذين عاشوا في الشرق فترة طويلة في ظروف شهـــد فيها العالم العربي تحوّلات فكرية وسياسية هامة مما أتاح للشاعر أن يعيش هذه التحولات ويتفاعل معها، ويعرف الكثير من التناقضات التي يصعب على غيره ممن لم يعايش ذات الواقع و التغيرات أن يعيها بعمق، وكان من الجائز أن تؤثر التيارات السياسية، والفكرية التي عرفها الشرق العربي في مرحلة الخمسينيات في شعر "خمار" والتي دفعت بعض الشعراء إلى حماس عاطفي زائد والتعاطف مع اتجاهات فكرية وسياسية معينة، لكن "محمد بلقاسم خمار" ظل محافظا على موقفه كشاعر عربي له رؤيته وإدراكه الخاص وقد اتّسم شعره بالرزانة والهدوء وعدم استخدام القوالب الفضفاضة التي تغري القارئ بالبهرجة والزينة وتصرفه عن الإدراك السليم، لذا فقد جاءت صوره البيانية متزنة وذات تقاسيم واضحة فهي لا تغرق في الغموض إلى درجة التعمية ولا تشفّ بالمعاني السطحية إلى درجة الإسفاف، يضاف إلى هذا أن الشاعر "محمد بلقاسم خمار" لا يستخدم الرمز الذي قد يستعصى فهمه على القارئ أو على الأقل يمكن أن يفسر بتأويلات مختلفة.

والملاحظ أن استخدام الرمز لدى بعض الشعراء المعاصرين قد أصبح ضربا من التجديد إلى درجة أن الشاعر إذا لم يوظف الخرافة أو الأسطورة كرمز لفكرة ما، قد لا يعدّ من الشعراء المجيدين ولكن الشاعر "محمد بلقاسم خمار" يستخدم أسلوبا عربيا بسيطا في ألفاظه عميقا في تصوره واضحا في دلالته، بدون تكلّف ولا إدّعاء للتجديد، والجمع بين البساطة في الألفاظ والدقة في التعبير سمة من سمات الشعر الجيد.

– وإذ أنني لا أدّعي تفعيل هذا النتائج الأدبي فصاحبه من الشعراء القلائل في ساحة الشعر الجزائري الذين تمتاز أشعارهم بالفصاحة والبلاغة وتتصف أفكارهم ورؤاهم بالرصانة والمتانة ما يجلّي الأمر واضحا في استيعاب هذا المدوّنة لمبحث هام وواسع من مباحث البيان العربي الذي قد تضيق له الدواوين الشعرية في غالب الأحيان لكثرة أقسام المجاز وأنواعه، وهو ما يدعو إلى القول بنجاح البحث إلى مدى معين.. وذلك ما أرجوه وأصبو إليه .. لا سيما إذا شذّب بآراء وتوجيهات الأساتذة المناقشين ولهم خالص الشكر..

وبالله التوفيق.

Résumé:

Le présent mémoire fait partie des études rhétoriques et stylistiques relatives à un sujet très important dans le « bayan » arabe: « le trope ou l'expression tropique », sachant que la rhétorique représente pour toutes les nations l'une des icones majeures de progrès et de civilisation. Par conséquent, tout effort déployé par les individus de ces nations-là en vue de révéler les différents modèles et aspects esthétiques de la langue est considéré comme un signe indicateur à la fois d'une renaissance intellectuelle et d'un intérêt académique. Il va donc sans dire que le domaine de la rhétorique jouit d'une grande valeur chez tous les peuples. Ainsi, la langue arabe, étant l'une des langues les plus éloquentes et les plus riches en matière de figures de style et ayant une réputation incontestable avec son image brillante ainsi qu'avec les recherches effectuées pour la servir, n'aurait pas atteint ce stade de progrès si elle n'avait pas pris comme ultime référence la langue du saint Coran. En fait, le Coran a embelli l'image de la langue arabe et a élevé sa valeur au fil du temps. Grace aux merveilles linguistiques enfouies dans le style coranique, la sphère des études rhétoriques s'est considérablement élargie et ses branches se sont multipliées de plus en plus. Notre étude porte sur le trope qui constitue une fameuse figure de rhétorique. Vu sa valeur, le trope a fait l'objet de recherche et de débats entre les rhétoriciens qui lui ont attribué de diverses définitions et l'ont analysé tantôt de façon artistique tantôt de manière logique. Sans doute, les études relatives à la rhétorique et à la sémantique regorgent de ce sujet qui est omniprésent dans les livres des grammairiens et des linguistes, cependant la part du lion revient aux rhétoriciens.

Malgré son intérêt grandissant, « le trope » reste un sujet marqué par sa nature ambigüe. Il ne cesse toujours de susciter des débats interminables entre ceux qui le soutiennent *mordicus* et le considèrent comme un fait linguistique réel, ceux qui refusent foncièrement de l'admettre et ceux qui affirment son occurrence, mais dans des contextes plus ou moins limités. Certainement, notre thème de recherche est placé au-delà de toutes ces discussions, car la plus part des linguistes et des rhétoriciens

confirment avec des preuves frappantes l'existence du trope comme figure de style en se référant principalement aux versets coraniques, à la tradition du prophète, à la poésie et à la prose classique. Ici, nous avons adapté le volet théorique de notre étude à un corpus relevant de la poésie contemporaine. Il s'agit du recueil du grand poète algérien Mohamed Abou Elkacem Khemmar, qui est l'un des précurseurs en Algérie en matière de poésie en vers libres. Mohamed Abou Elkacem est parti en Tunisie avant de s'installer pour quelques années en Syrie où il a pu développer son génie poétique en produisant magnifiquement des poèmes traitant de tous les sujets de la vie. Notre mémoire s'intitule : « **L'expression tropique dans le recueil de Abou Elkacem Khemmar** '***Prémices illusoires*** (Irhassat sarabya)' ». ce dernier englobe une variété de poèmes abordant de différents sujets mais visant à un seul objectif ; servir la cause islamique et arabe.

Ce mémoire est réparti en une préface et trois chapitres. La préface donne une biographie du poète et présente le corpus. Le premier chapitre est consacré à la clarification des concepts-clés de cette recherche à travers la définition des trois termes : expression, vérité et trope. Ensuite, nous avons mis en évidence l'évolution rhétorique de ces trois termes grâce aux efforts consentis par les anciens, à l'image de El Djahïdh, El Djerdjani, El Zemakhchari et El Sekkaki, avant de passer aux opinions des chercheurs contemporains, Arabes et Européens, dont l'étude a pris une nouvelle dimension avec les progrès réalisés dans les études de la stylistique contemporaine.

Le deuxième chapitre est consacré à l'application des notions théoriques sur le corpus avec l'emploi des figures de style basées sur le principe de similitude et son usage dans les différents types de métaphore avant de revenir au signe linguistique.

Pour ce qui est du troisième chapitre, nous avons procédé à l'application directe des figures de style basées sur le principe de contigüité, comme la métonymie, la synecdoque, l'hypallage et le signe complexe avec toutes ses variétés.

Pour conclure, ce travail, qui constitue une étude rhétorique visant à éclaircir et mettre en valeur un produit poétique typiquement algérien, n'est qu'une tentative sérieuse pour tirer profit des nouvelles études menées dans le domaine de la rhétorique.

المصادر و المراجع

<u>أولا:</u> القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، مؤسسة الإيمان، بيروت لبنان،ط1 2007/1428.

<u>ثانيا: المصادر والمراجع باللغة العربية:</u>

1- محمد أبوالقاسم خمار/ إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق/ المؤسسة الوطنية للكتاب / الجزائر 1986.

2- أبو هلال العسكري /الصناعتين/ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل/ منشورات المكتبة العصرية بيروت 1986.

3- د.إبراهيم كايد محمود و د. خليل الموسى/ معجم النقد الأدبي المعاصر/ دمشق 1421هـ

4- إبراهيم السامرائي/ التطور اللغوي التاريخي/ دار الأندلس، بيروت ،لبنان ، ط3،1983.

5- إبراهيم أنيس/ دلالة الألفاظ/ مكتبة الأنجلو مصرية/ط7،1992.

6- أبو بكر الرازي/مختار الصحاح/دار السلام للطباعة والنشر والترجمة،ط1،2007.

7- أحمد مطلوب /مناهج بلاغية /دار العلم للملايين بيروت ط1 1973.

8- أحمد مطلوب/ معجم المصطلحات البلاغية و تطورها/ مكتبة لبنان،ناشرون/ط2،1966.

9- الآمدي الحسن / الإحكام في أصول الأحكام /دار الإتحاد العربي للطباعة/ القاهرة ج1

10-أرسطو طاليس/ فن الشعر/ ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي بيروت 1973.

11-أحمد عبد السيد الصاوي/ مفهوم الاستعارة/ منشأة المعارف السكندرية ط1 1988.

12- أحمد مصطفى المراغي/ علوم البلاغة /دار القلم/ بيروت ط2 1984.

13- أحمد مصطفى الطرودي/ جامع العبارات في تحقيق الاستعارات /دراسة وتحقيق محمد رمضان الجربي الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ط1 1986.

14-أحمد مطلوب و كامل حسن البصير/ البلاغة والتطبيق/ وزارة التعليم والبحث العلمي ، العراق/ط1،1982.

15-إميل يعقوب/ المعجم المفصل لشواهد اللغة العربية/ دار الكتب العلمية بيروت ط1 1996.

16-بدوي بن طبانة/ البيان العربي/ مكتبة الأنجلو المصرية ط3.

17- د.بسيوني عبد الفتاح فيود/علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان/ مؤسسة المختار ط2 القاهرة 2004.

18- بن رشيق القيرواني/ العمدة/ دار الجيل بيروت ط5 1981.

19- بن الأثير ضياء الدين / المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر /المطبعة البهية مصر 1312هـ

20- بن فارس أحمد / الصاحبي في اللغة وسنن العرب في كلامهم/ حققه وقدّم له مصطفى الشريمي مؤسسة أيدران للطباعة بيروت لبنان 1382هـ-1963م.

21- بن جني/ الخصائص/ تحقيق محمد علي النجار مصر ج2

22- بن خلدون / المقدمة دار الجيل/ بيروت.

23- بيير جيرو/ علم الدلالة/ ترجمة منذر عياشي/ تقديم مازن الوعر/ طلاس للدراسات والترجمة والنشر/ط1،1988.

24- بيير جيرو/ الأسلوب والأسلوبية/ ترجمة منذر عياشي/مركز الإنماء القومي،لبنان.

25- تامر سلوم/ نظرية اللغة والجمال في النقد العربي/ دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1- 1983.

26- جميل صليبا /المعجم الفلسفي الألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية/ دار الكتاب اللبناني/ ط1، 1982 .

27- جوليا كريستيفا / ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم / دار توبقال للنشر/ط1 1991

28- حسن ناظم /البنى الأسلوبية /المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء المغرب ط1-2002 .

29- حمادي صمود/ التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره/المطبعة الرسمية،تونس/دط.

30- الخطيب القزويني/الإيضاح في علوم البلاغة/دار الجيل بيروت م1 ط3.

31- د. خليل الموسى /الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر/ مطبعة الجمهورية/ دمشق ط1، 1991

32- د. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب2000

33- د.خديجة محمد الصافي/ أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية / دار السلام مصر ط1 2009.

34- ديوان ذي الرمّة /تقديم أحمد حسن بصيج/ دار الكتب العلمية بيروت ط1.

35- د. رمضان الصباغ / في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية /دار الوفاء 1998 ط1

36- رولان بارت / مبادئ في السيميائيات/ ترجمة محمد البكري/ دار قرطبة للطباعة والنشر الدار البيضاء ، المغرب 1986

37- الزمخشري/ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،دار المعرفة بيروت ، لبنان،ج3

38- الزركشي محمد /المحيط في أصول الفقه/ تحقيق الشيخ عبد القادر عبد الله /دار الصفوة ط2.

39- سمير أبو حمدان/ الإبلاغية في البلاغة العربية/ منشورات عويدات الدولية بيروت ط1 1991.

40- السكاكي/ مفتاح العلوم /ضبط و تعليق نعيم زرزور/ دار الكتب العلمية.

41- شفيع السيد/ التعبير البياني/ دار الفكر العربي القاهرة دط.دت.

42- الشريف الجرجاني/ التعريفات/ تحقيق عبد المنعم خفاجي/ دار الرشاد، القاهرة دط.دت.

43- صبحي البستاني /الصورة الشعرية في الكتابة الفنية/ دار الفكر اللبناني ط1 1986.

44- د. صلاح فضل/ نظرية البنائية في النقد الأدبي/ دار الآفاق/ بيروت ط3 1985

45- د. صلاح فضل / علم الأسلوب/المصرية العامة للكتاب ط2 1985.

46- ضياء الدين بن الأثير/ المثل السائر تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة / نشر دار النهضة ط2 1973

47- الطرودي / جمع العبارات في تحقيق اللإستعارات /دراسة وتحقيق محمد رمضان الجربي/ الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع/ ط 1 1986.

48- د.عبد القادر عبد الجليل/الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية/دار صفاء للنشر عمان ط1 2002.

49- د. عبد السلام المسدي /الأسلوبية والأسلوب/ الدار العربية للكتاب تونس ط1982.

50- عبد القاهر الجرجاني/ أسرار البلاغة/صححه وعلق عليه محمد رشيد رضا/دار المعرفة،بيروت لبنان.دط،دت

51- عبد القاهر الجرجاني/ دلائل الإعجاز/ صححه محمد عبدو، وعلّق عليه: محمد رشيد رضا / دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت

52- عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربي- دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.لبنان.

53-عبد القادر حسين /المختصر في تاريخ البلاغة/ دار الشروق ط1-1982.

54- عز الدين اسماعيل /الشعر العربي المعاصر/ دار العودة بيروت/ ط3 1983

55- فخر الدين الرازي /المحصول في علم أصول الفقه ج1

56- العزّ بن عبد السلام /الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز/ مطابع دار الفكر دمشق دت.

57- فرديناند دوسوسير/ دروس في الألسنة العامة/ تعريب القرمادي ومحمد الشاوش /الدار العربية للكتاب طرابلس 1980.

58- محمد الصادق عفيفي / النقد التطبيقي والموازنات /مكتبة الوحدة العربية /الدار البيضاء.

59- محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف/ البلاغة العربية بين التقليد والتجديد/دار الجيل، بيروت ، لبنان/ ط1،1992.

60- محمد العمري /البلاغة العربية الأصول والامتدادات /ط1 1998.

61- محمد ناصر/الشعر الجزائري الحديث/ دار الغرب الإسلامي بيروت، ط1 1985

62- محمد بركات محمدي أبو علي/ معالم المنهج البلاغي عند القاهر الجرجاني /دار الفكر عمان الأردن.

63- محمد الصفير بناني/ النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين/ ديوان المطبوعات الجامعية 1994

64- محمود توفيق سعد /دلالة الألفاظ عند الأصوليين دراسة بيانية ناقدة /مطبعة الأمانة /مصر ط1 1987.

65- د.محمود سعد/ مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين/ منشأة المعارف- الإسكندرية دط.دت.

66- محمود توفيق سعد /دلالة الألفاظ عند الأصوليين دراسة بيانية ناقدة /مطبعة الأمانة /مصر ط1 1987.

67- د.معمر حجيج/إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق /دار الهدى، ط 2007.

68- د.منير سلطان/الصورة الفنية في شعر المتنبي:المجاز/منشأة المعارف الإسكندرية ط1، 2002

69- نصر حامد بوزيد وسيزا القاسم /مدخل إلى السيميوطيقا ج1.ط1 دار توبقال للنشر – الدار البيضاء المغرب.

70- وهبة الزحيلي/ أصول الفقه الإسلامي /دار الفكر دمشق ط1 1986.

71- د.يوسف أبو العدوس/مدخل إلى البلاغة العربية/دار الميسرة عمان ط1 2007.

المجــلات و الدوريات:

- مجلة فصول "المجلد السادس" العدد الثاني الهيئة المصرية العامة، بولاق القاهرة يناير فبراير مارس1986.
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر المعاصر، مجلة عالم المعرفة ع:1978 ص165.
- فاضل خلف، مقال:« كيف نتذوق الشعر الحديث؟ » مجلة الكويت العدد «200»: 28 صفر 1421هـــ.

المراجع الأجنبية:

- J.CHEVALLIER ET A ,GHERBRANT – DICTIONNAIRE DES SYMBOLES .

- Marc Bonhomme/Les figures cles du discours/Editions du seuil/Paris/1998.

المواقع الالكترونية:

echourouk-online.com.showthread-php.www.mountada-
wordpress.com www.salem arabic.
www. Syrinstory.com

فهرس الموضوعات

الفصل الثاني: أساليب البيان المبنية على المجاورة.